ہندوستانی سنیما کے پچاس سال

پریم پال اشک

ہندوستانی سنیما کے پچاس سال

پریم پال اشک

یہ کتاب

اردو اکادمی دلّی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

Hindustani Cinema Ke Pachas Saal

By Prem Pal Ashk

ہندوستانی سینما کے پچاس سال

پریم پال اشک

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

نمبر ۹ ، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔ 110002

اردو کے قاری کے لئے پریم پال اشک کا نام نیا نہیں ہے۔ گذشتہ چالیس سال سے وہ پوری لگن اور عزم و استقلال کے ساتھ پرورش لوح و قلم کر رہے ہیں۔ اردو دنیا موصوف کو ایک معتبر ناقد و محقق اور خوش فکر شاعر کے طور پر اچھی طرح سے جانتی ہے۔ رتن ناتھ سرشار اور غالب پر ان کا کام اس کی زندہ پائندہ مثالیں ہیں۔ پریم پال اشک ان چند ادیبوں میں سے ہیں جو کرتے تو بہت کچھ ہیں لیکن کہتے اس سے کہیں کم ہیں۔ جتنا کچھ کام انہوں نے پوری لگن، اور محنت سے خاموشی کے ساتھ کیا ہے بہت سے نامور ادیبوں سے کہیں زیادہ ہے۔

ہمارے عہد کے دانشور طبقے میں اکثر موجودہ صدی کے مقبول ترین، موثر ترین اور انقلاب آفریں موضوع سنیما کو ایک گری پڑی چیز سمجھ کر اس کی طرف سے ہمیشہ بے اعتنائی سے کام لیا گیا لیکن ادب میں اس ممنوعہ موضوع کو پہلی مرتبہ پریم پال اشک نے سینے سے لگایا اور اس کی سماجی اہمیت اور افادیت محسوس کرتے ہوئے اس پر تنقیدی اور تحقیقی کام کرنے کا بیڑا اٹھا کر گزشتہ 20 برس میں اس موضوع پر سات کتابیں لکھ چکے ہیں۔ "ہندوستانی سنیما کے پچاس سال" اردو زبان میں منفرد اور نمایاں کوشش ہے۔ اس میں آزادی کے بعد کے 50 سال کے دوران ہندوستانی سنیما کی ترقی توسیع اور فروغ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں شامل مضامین مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں۔ جن کے مطالعے سے ہندوستانی سنیما کی پوری تاریخ سامنے آجاتی ہے۔ ہر موضوع ایک تاریخی تجزیہ ہے۔ خصوصاً "ہندوستانی سنیما کی اردو خدمات" کی اہمیت اور افادیت اس لئے مسلم ہے کہ اب تک کسی بھی فلم نقاد نے ہندوستانی سنیما کی اردو خدمات کا صحیح معنی میں محاسبہ نہیں کیا۔ پریم پال اشک نے پہلی مرتبہ یہ کوشش کی ہے۔ ہندوستانی سنیما کی تاریخ کے عمیق مطالعے اور ملکی اور غیر ملکوں کی فلموں کے وسیع مشاہدے کی وجہ سے ہندوستانی سنیما کے ناقدین میں پریم پال اشک کا مقام یقیناً منفرد اور نمایاں ہے۔ نئی صدی کے آغاز پر اردو قارئین کے لئے یہ پیش کش ایک گرانقدر تحفے سے کم نہیں۔

(ناشر)

سنیما پر مصنف کی دیگر تصانیف

فلمیں کیسے بنتی ہیں؟	(ترجمہ)	(1979)
ہماری فلمیں ہمارا سماج	(فلم تنقید)	(1980)
سیلولائیڈ کی دنیا	(فلم تنقید)	(1986)
ہمارا سنیما	(جائزہ)	(1987)
پھالکے کے وارث	(تذکرہ)	(1991)
فلم شناسی	(تجزیہ)	(1992)
تحریک آزادی اور ہندوستانی سنیما	(تاریخ)	(1998)

فہرست مضامین

ر ر ر

سخنِ مختصر

بیسویں صدی کے سائنسی ایجادات نے دنیا کو عام طور پر اور ہندوستان کو خاص طور پر ایک انقلاب آفرین صحت مند اور مقبول ترین جو ذریعہ اظہار عطا کیا اس کا نام سینما ہے۔ اس کے ذریعہ نئی سائنسی تحریکات کو بھی تقویت ملی۔

ہندوستانی صنعت فلم سازی کی سب سے بڑی خوبی یہ رہی ہے کہ اس نے ہر موضوع کا احاطہ کیا ہے خاص طور پر پورے ملک کو ایک سانچے میں ڈھالنے اور قومی یکجہتی کے جذبے کو بیدار کرنے میں اس کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ سینما نے ہمارے سماجی ثقافتی اور سیاسی مسائل کی بھی بھرپور عکاسی کی۔ شانتارام، محبوب خاں، گرودت، راج کپور، بمل رائے، بی آر چوپڑہ، آنند، گوپال کرشن، جبار پٹیل اور شیام بینگل جیسے ممتاز ہدایت کاروں نے ہر قدم پر ہمارے عوام کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کی۔

1913 میں دادا صاحب پھالکے نے اپنی اولین خاموش فلم راجہ ہریش چندر پیش کرنے کی جسارت کرتے ہوئے ہمارے سماج میں انقلابی قدم اٹھایا اور پھر خان بہادر اردیشر ایرانی نے سینما کو قوت گویائی عطا کی اور 1931 سے 1950 تک

ہمارے یہاں سنیما نے عوام سے جو رشتہ استوار کیا اس کی تفصیل بیان کرنے کی یہاں ضرورت نہیں ہے ضرورت تو اس بات کی ہے کہ آزادی کے بعد کے نصف اواخر میں ہمارے سنیما نے جو ترقیاتی اور انقلابی اقدام اٹھائے ان کا مطالعہ کیا جائے۔ صحت مند اقدار کا یہی تقاضہ ہے کہ ہم اپنی کوتاہیوں سے سبق سیکھیں اور نازاں نہ ہو کر سنیما کے افق پر نئی کمندیں ڈالیں اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں منہمک رہیں۔

اسی پہلو کے پیش نظر میں نے اپنی اس نئی کتاب میں ہندوستانی سنیما کے پچاس سال کے اقدامات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب یوں تو مختلف موضوعات پر مشتمل مضامین کا مجموعہ ہے۔ بظاہر یہ مضامین متفرق موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں لیکن ان کے مطالعے سے دو پہلو نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اول یہ کہ ہر مضمون ہندی سنیما کی سماجی تاریخ کا کسی حد تک جائزہ پیش کر دیتا ہے اور دوسرے ان سے یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ ہمارے سنیما نے سماجی طور پر کس حد تک نمائندگی کی اور ہمارے سنیما نے ترقی کا سفر کس طرح طے کیا۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی سمجھ میں آجائے گی کہ بین الاقوامی سطح پر ہماری فلموں کا معیار اور مقام کیا رہا ہے بہر حال ان مضامین کا مزاج اور موڈ بالواسطہ طور پر یکساں بھی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ قارئین میرے مطمح نظر کو سمجھ سکیں گے اور اس چھوٹی سی کتاب میں انہیں ہمارے سنیما کے ترقیاتی اقدامات کی جھلک نظر آجائے گی۔

میری اس کوشش سے آنے والی نسل کو سنیما پر مزید تحقیقی اور تنقیدی کام کرنے کی تحریک ملے تو میں خود کو اپنے مقصد میں کامیاب سمجھوں گا۔

اور اس کتاب میں آپ کو کوئی خوبی نظر آئے تو اس میں آپ کے حسن ذوق اور جمالیاتی شعور کو دخل ہے اور کوتاہیاں میرے نام معنون ہیں جن سے آگاہ کرنا آپ کا فرض بھی ہے اور حق بھی!

پریم پال اشک

B44 - پاکٹ - B، دلشاد گارڈن

دہلی-110095

(1)

ہندوستانی سینما کے پچاس سال

ایک تجزیہ

ہندوستان کو آزاد ہوئے پورے پچاس برس ہو گئے ہیں اس دوران ہم نے سماجی اقتصادی اور ثقافتی میدان میں ترقی کے نئے افق پر کمندیں ڈالی ہیں۔ اس جہت میں سینما بھی کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ آج ملک کے طول و عرض میں ہم اپنی 50 سالہ کارگزاریوں کا تجزیہ کر رہے ہیں اور یہ نتیجہ نکالنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ اس دوران ہم نے کیا کچھ کھویا ہے اور کیا کچھ پایا ہے۔ اپنا محاسبہ خود کئے جانے کے صحت مند اقدام کے پیش نظر ہم ہندوستانی سینما کے پچھلے 50 برس کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔

سینما 20 ویں صدی کا ایک موثر ترین ہی نہیں بلکہ سب سے طاقتور، صحت مند اور انقلاب آفریں ذریعۂ اظہار ہے۔ اس نے ہمیشہ پوری دنیا کو ایک بہتر تصور کئے جانے کے جذبے کو حقیقت کے سانچے میں ڈھالنے کے لئے ایک پل کا کام کیا ہے یہی نہیں بلکہ اس کے لئے راہیں ہموار بھی کی ہیں۔ ہندوستانی سینما کی کیفیت بھی اس سے مختلف نہیں۔

کہانی اور مکالمے

آزادی سے پہلے ہندوستانی سنیما جس ڈھنگ سے چل رہا تھا، موضوعات بھی روایت کے غلام تھے۔ کوئی بھی فلم محبت کی شناخت سے آگے بڑھتی ہی نہیں تھی۔ فلمیں خواہ رومانی ہوں یا سماجی۔ دھارمک ہوں یا فینٹاسی ایکشن سے بھرپور ہوں یا کاسٹیوم یا تاریخی، ان میں محبت اور رومان کی چاشنی ضرور ڈالی جاتی تھی۔ اور ہندوستانی سنیما کا یہی محور بھی تھا لیکن آزادی کے بعد بدلتی ہوئی اقدار کے مطابق موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔ ضیا سرحدی کی "ہم لوگ" اور "فٹ پاتھ" جیسی فلموں نے چونکا دینے والی کیفیت پیدا کر دی۔ فلم "سنسار" ہو یا "چندر لیکھا" یا "مسٹر سمپت" یا "پیار" ہر فلم خصوصاً جنوبی بھارت کے ہندی سنیما نے اپنی الگ ہی دھاک جمائی آزادی کے بعد بھی مرتبہ واسن کی "چندر لیکھا" اور اے وی ایم کی "بہار" نے ہندی سنیما پر اپنی انفرادیت کا سکہ جمایا اور جنوبی بھارت اور شمالی بھارت میں پہلی مرتبہ یگانگت پیدا ہوئی اور سینما کے ذریعہ زندگی کی دھڑکنیں قریب سے سنے جانے کا جذبہ ابھرنے لگا اس کے ساتھ ساتھ آئے دن نئے سیاسی موضوعات بھی کیمرے میں مقید ہو گئے۔

کہانی کے ساتھ مکالمہ نگاری کے فن نے بھی کافی ترقی کی، آزادی سے پہلے آنے والی ہندی فلموں کو ہندوستانی زبان کا سرٹیفکیٹ ملا کرتا تھا لیکن آزادی کے بعد "ہندی" نے ہندوستانی کی جگہ لے لی۔

آزادی سے قبل کی فلموں کی ایک خصوصیت یہ بھی کہ ان فلموں کے مکالموں میں تھیٹر کا اثر زیادہ ہوتا تھا کئی مرتبہ تو مکالمے کافی طویل بھی ہوا کرتے تھے اور ثقیل بھی لیکن آزادی کے بعد مکالمہ نگاری میں روزمرہ کی زندگی کا حقیقی رنگ جھلکنے لگا۔ اس سلسلے میں ہم لوگ، "شہید" "سادھنا" "فٹ پاتھ" اور "مسٹر سمپت" کے مکالمے بطور مثال پیش کئے جا سکتے ہیں۔ جن کا مطلب یہ ہے کہ مکالمے تشبیہوں کی زد سے باہر نکل کر اد یبوں کی صف

میں آ گئے اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کئی فلمیں تو اپنی عمدہ کہانی اور پرزور مکالموں کی وجہ سے کامیاب ہوئیں "سادھی" "شہید" اور "ہم لوگ" اس دور کی اہم فلمیں تھیں اس کے ساتھ ساتھ ہماری فلموں کے مکالموں میں ملک کی مختلف علاقائی زبانوں کے الفاظ بکثرت استعمال کئے جانے لگے۔ اور ان کا چلن بھی خوب ہوا۔ مثلاً بلے بلے اور دھانسو۔

موسیقی اور نغمہ نگاری وغیرہ

جہاں تک موسیقی اور نغموں کا تعلق ہے آزادی سے پہلے 95 فی صد نغمے رومانی تحریر کئے جاتے تھے اور موسیقی بھی اسی انداز سے دی جاتی تھی اور اگر گانوں یا مکالموں میں کوئی سیاسی بات واضح طور پر کہنے کی کوشش کی جاتی تو سینسر بورڈ اس وقت گردن ناپ کر قلم پر بڑی بے دردی کے ساتھ قینچی چلا دیتا یا اس پر پابندی عائد کر دی جاتی اس لئے عوام کو رومان کی افیون پلا کر مست کر دینا اس دور کا عام چلن تھا۔

اس زمانے میں فلموں میں موسیقی بھی خالص ہندوستانی انداز کی دی جاتی تھی۔ سی رام چندرا نے فلم شہنائی میں "آنا میری جان میری جان سنڈے کے سنڈے" نغمے کے ذریعہ مغربی انداز اپنانے کی کوشش کی یہ تجربہ بہت کامیاب رہا۔ اس کے ساتھ ہی پہلے گلوکاروں نے ساتھ گلوکار اداکار اور اداکاراؤں کا بھی طوطی بولتا تھا لیکن آزادی کے بعد تکنیکی ترقی کی وجہ سے نغمہ نگاری کے فن میں بھی تبدیلی آئی نئے نئے شاعر نئے نئے خیالات اور تخئیلات کی پرواز بھرتے ہوئے فلمی دنیا میں وارد ہوئے۔ آزادی سے پہلے تو ڈی۔ این مدھوک کا ڈنکا بجتا تھا۔ فلم "رتن" کا گیت اکھیاں ملا کے برسوں زبان زد خاص و عام رہا اور ادھر پردیپ اپنے مخصوص انداز کے نغمہ نگار تھے لیکن موسیقار دور میں آر سی بورال 'نوشاد' گوبند رام نیلم چند بید چند پرکاش' غلام محمد اور غلام حیدر کا ڈنکا بجتا تھا۔ لیکن آزادی کے بعد نوشاد کے علاوہ شنکر جے کشن 'حسن لال بھگت رام' لکشمی کانت پیارے لال 'خیام۔ جے دیو۔ ایس ڈی برمن

اور آرڈی برمن نے اپنی دل نشیں دھنوں سے تماشائیوں پر موسیقی کا سحر پھونکا اور نغمہ نگاروں میں شکیل، ساحر، مجروح، گلزار، شلیندر اور حسرت جے پوری کے نغمات بچے بچے کی زبان پر رہے۔ اس کے علاوہ ہماری فلمی موسیقی اس دور میں صرف ڈھولک وائلن سارنگی طبلہ اور ہارمونیم تک محدود تھی لیکن آزادی کے بعد اس میں کئی نئے آلات شامل ہو گئے اور خصوصاً کلیان جی کے الیکٹرانک گٹار نے تو ملک بھر میں طوفان مچا دیا جہاں تک گلوکاروں کے فن کا تعلق ہے۔ پلے بیک گلوکاری نے پوری ہندوستانی فلم موسیقی میں ایک انقلاب پیدا کر دیا آزادی سے پہلے تو صرف شمشاد بیگم زہرہ بائی انبالے والی شانتا آپٹے امیر بائی کرناٹکی راج کماری نور جہاں اور ثریا کے علاوہ کے ایل سہگل پنکج ملک سریندر کے سی ڈے خان مستانہ جی ایم درانی جیسے مخصوص گلوکار اداکار اور پلے بیک گلوکار تانیں اڑاتے تھے لیکن آزادی کے بعد مکیش، محمد رفیع، کشور کمار، طلعت محمود، ہیمنت کمار کا جادو سر چڑھ کر بولتا رہا۔ گلوکار اداکار اور اداکارائیں تو کم و بیش ناپید ہو گئیں۔ صرف کشور کمار نے برسوں اپنی اداکاری اور گلوکاری کا سکہ جمایا۔ گلوکار اداکاروں کی جگہ پلے بیک گلوکاروں نے لے لی۔ ان میں لتا منگیشکر اور آشا بھونسلے کا طلسم اب تک نہیں ٹوٹا۔ پچھلے ۴۵ برس میں لتا اور آشا دونوں بہنوں نے فلم موسیقی میں انقلاب آفریں کیفیت پیدا کی ان کی آواز کے زیر و بم کی دھمک اب تک برقرار ہے۔

گراموفون ریکارڈ اور کیسٹ :۔

جہاں تک گانوں کا تعلق ہے آزادی سے پہلے تو گراموفون ریکارڈ اور گراموفون مشین کا چلن تھا۔ ریکارڈوں کی زندگی عارضی ہوتی تھی اس زمانے میں کیسٹ گراموفون کمپنیوں میں ایچ۔ ایم۔ وی کولمبیا ٹوین ینگ تھیٹر اور ایک آدھ دوسری کمپنیوں کا چلن تھا۔ مگر آزادی کے بعد گراموفون کی جگہ ٹو ان ون اور ریکارڈوں کی جگہ آڈیو کیسٹ نے لے لی۔ ان میں ایچ۔ ایم۔ وی ٹی سیریز وینس اور ویسٹن کمپنیوں نے اپنا سکہ جمانے کی کوشش کی لیکن ان سب میں ٹی

سیریز نے بازی ماری اب لوگ گراموفون ریکارڈوں کو تو بھول ہی گئے ہیں اور ان کی جگہ ایچ۔ ایف 90، اور سی 60 کے کیسٹوں نے لے لی ہے خصوصاً اسٹیریو ساونڈ سسٹم نے تو سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔

اداکاری

جہاں تک فلموں میں اداکاری کا تعلق ہے۔ آزادی سے پہلے ہماری فلموں پر تھیٹر کا اثر غالب تھا۔ طویل مُقفّیٰ اور مسجّع مکالمے پاٹ دار آواز میں ایک ہی سانس میں ادا کئے جانے کو فن کی معراج سمجھا جاتا تھا۔ طوطے کی طرح رٹے رٹائے مکالمے ادا کر دیئے جاتے تھے۔ قسم ہے جو چہرے پر ایک بھی تاثر ابھر آئے۔ چہرہ بالکل سپاٹ ہوتا تھا۔ تصنع اور خالص تصنع اس دور کا شعار تھا۔ خواہ غلام محمد ہوں یا سریندر کے۔ ایل سہگل ہوں یا سہراب مودی نور جہاں ہو یا ثریا سب کا انداز یکساں تھا لیکن آزادی کے بعد فلمی اداکاری کے میدان میں انقلاب لانے کا فخر دلیپ کمار کو حاصل ہوا انہوں نے پہلی مرتبہ تھیٹر اور سنیما میں امتیاز پیدا کیا اپنی فطری اداکاری کے باعث ہی وہ ایک عہد آفریں شخصیت بن گئے۔ ان کے علاوہ اشوک کمار۔ دیو آنند، راج کپور، بلراج ساہنی، سنجیو کمار اور امیتابھ بچن، ونود کھنہ، نصیر الدین شاہ کے ساتھ ساتھ سمیتا پاٹل، نرگس، مینا کماری درگا کھوٹے، ریکھا اور للیتا پوار جیسی لاتعداد اداکاراؤں نے بھی اپنی اداکاری کے جوہر دکھا کر کروڑوں عوام کے دل جیت لئے۔

فلمی مراکز

آزادی سے پہلے شمالی ہندوستان کا فلم سازی کا ایک اہم مرکز پنجاب میں لاہور ہوا کرتا تھا اور باقی مراکز جنوب میں چینئی مشرق میں کلکتہ اور مغرب میں ممبئی تو تھے ہی نہیں آزادی کے بعد فلم سازی کی ہوا یکسر بدل گئی لاہور کا فلمی مرکز ممبئی منتقل ہو گیا اور جنوب میں بنگلور،

حیدر آباد تھری وینم پورم اور چینئی مشرق میں کلکتہ فلم سازی کے اہم مراکز بن گئے اور فلم سازی کا عمل، اپنی پوری شدت کے ساتھ شروع ہو گیا آزادی سے پہلے فلم سازی کے میدان میں ہمارا نمبر تیسرا اور چوتھا ہوا کرتا تھا لیکن آزادی کے بعد فلم سازی میں ہم نے بے پناہ ترقی کی اور جاپان کے بعد ہمارا ملک دوسرے نمبر پر شمار کیا جانے لگا۔

آزادی سے پہلے 1931 میں ہمارے یہاں صرف 28، 1941 167 اور 1951 میں 220 فلمیں تیار کی گئی جبکہ آج ہر سال مختلف زبانوں کی تقریباً ایک ہزار فلمیں ہر سال پردۂ سیمیں کی زینت بنتی ہیں۔

سرمایہ کاری

جہاں تک فلموں میں سرمایہ کاری کا تعلق ہے آزادی سے پہلے اس کی باگ ڈور ساہوکاروں اور فائنسروں کے ہاتھوں میں تھی۔ اور وہ 20-25 فی صد شرح سود پر سرمایہ لگایا کرتے تھے لیکن آزادی کے بعد فلم ساز اور ڈسٹری بیوٹر فائنس کرنے لگے۔ اور اب یہ سعادت مافیا گروپ کو نصیب ہو گئی ہے یہ لوگ سمگلنگ کے الٹے سیدھے حربے اپنا کر حکومت کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کے لئے اور اپنا بلیک کا سرمایہ سفید کرنے کی غرض سے فلم سازوں کو اپنی جائز نا جائز حرکات کا شکار بنا کر سرمایہ لگا دیتے ہیں۔ مگر اس انکم میں اپنا حصہ بھی لیتے ہیں اور پھر منہ مانگی رقم وصول کرتے ہیں خود بھی فلم سازی کا دھندا اپنا کر عوام کو الو بناتے ہیں یہ خطرناک بیماری اور غیر صحت مند رجحان پوری فلم انڈسٹری کو دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے۔ جرائم پیشہ لوگ اگر اس صحت مند ذریعہ اظہار پر قابض ہو گئے تو سماج کا کیا ہو گا اور ملک کہاں جائے گا۔ یہی ایک لمحۂ فکریہ ہے جس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

آزادی سے پہلے ہمارے یہاں ایک فلم زیادہ سے زیادہ دس ہزار روپے میں بن جاتی تھی جب سہراب مودی کی فلم "سکندر" آئی تو کسی پبلسٹی کے مطابق دس ہزار روپے لاگت والی

یہ فلم اس دور کی سب سے مہنگی فلم قرار دی گئی اس کے بعد ایس۔ایس واسن کی فلم "چندر لیکھا" پر ایک لاکھ کے سرمائے کی بات کہی گئی جبکہ آج آزادی کے بعد ایک فلم پر کم از کم دس کروڑ روپے لاگت آتی ہے۔ کہنے کو تو یہ معمولی بات ہے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو معمولی فلم سازوں کے لئے کیفیت امید افزا نہیں ہے کسی زمانے میں اداکار سو اور ہزار کی بات کیا کرتے تھے لیکن اب تان لاکھوں اور کروڑوں پر آکر ٹوٹتی ہے۔

بند مٹھی کا کھیل

آزادی سے پہلے بھی فلموں کی کامیابی بند مٹھی کا کھیل سمجھی جاتی تھی آج بھی یہی کیفیت ہے۔ پہلے فلمیں اداکاروں کے نام پر چلتی تھیں اور نغموں اور موسیقی کے بل بوتے پر کامیاب ہوتی تھیں۔ پہلے بھی ایک باکس آفس ہٹ فلم اپنا اثر پانچ سال تک بر قرار رکھتی تھی۔ آج بھی صورت حال کم و بیش ویسی ہے۔ تھوڑی تبدیلی کے ساتھ۔ آج عوام اچھی کہانی عمدہ اداکاری اور چابکدست ہدایت پر توجہ دیتے ہیں اور بیشتر لوگ فلموں پر تبصرے پڑھ اور اخباروں کی رپورٹیں دیکھ کر سنیما ہال کی طرف رخ کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود کون سی فلم کب کامیاب ہو جائے یا بیٹھ جائے کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ اسی بند مٹھی کے کھیل کا نام ہے تماشہ، سنیما، بائسکوپ یا کھیل! آزادی سے پہلے سنیما کو اسی نام سے پکارا جاتا تھا۔ جبکہ آج لوگ اسے سنیما۔ مووی یا فلم کہہ کر پکارتے ہیں۔

سنیما گھر

آزادی سے پہلے ملک بھر میں تقریباً 1500 سنیما گھر تھے ان میں 700 ٹورنگ اور 800 مستقل سنیما گھر تھے۔ جبکہ آج ان کی تعداد 15 ہزار سے زائد ہے پہلے اگر کسی فلم کی

سلور جوبلی ہوتی تھی تو اسے ایک کارنامہ تصور کیا جاتا تھا لیکن اب چونکہ ایک فلم کئی سنیما گھروں میں دکھائی جاتی ہے۔ کیبل آپریٹر بھی وہی فلم دکھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس فلم کے ویڈیو کیسٹ بھی مارکیٹ میں آجاتے ہیں اور کچھ عرصہ بعد دوردرشن اور سیٹلائٹ پر بھی وہی فلم دکھادی جاتی ہے۔ لہٰذا سلور جوبلی کا جشن تو عہد پارینہ کی بات بن کر رہ گئی ہے اب تو فلمساز ذریعۂ اظہار کے ہر شعبے میں اپنی فلم کی نمائش کے حقوق فروخت کرتے ہیں۔ ملک کی آدھی سے زیادہ آبادی کیبل پر ہی گھر بیٹھے فلم دیکھ لیتی ہے۔ اب تو سنیما ہال میں فلم دیکھنا جوئے شیر لانے کے مصداق تصور کیا جاتا ہے۔ آزادی سے پہلے فلموں کے تین شو ہوتے تھے اور اب پانچ شو دکھائے جاتے ہیں۔

فلموں کے ٹکٹ بلیک کا چلن تو آزادی سے پہلے بھی تھا۔ وہ زمانہ یاد کیجئے جب اردشیر ایرانی کی فلم "عالم آرا" کے چار آنے کے ٹکٹ چار پانچ روپے میں فروخت ہوئے تھے اگر آج 25 روپے کا ٹکٹ 100 روپے میں بلیک ہوتا ہے تو کوئی بڑی بات نہیں۔ البتہ یہ بات ضرور ہے پہلے ٹکٹوں کے لئے دھکم پیل ہوتی تھی۔ سنیما ہال میں بینچ ہوتے تھے۔

انٹرول کے لئے واپسی کا چلن تھا سیٹوں پر نمبر نہیں ہوتے تھے پہلے آؤ پہلے پاؤ جس کی لاٹھی اس کی بھینس کے اصول پر عمل ہوتا تھا لیکن اب کچھ نظم وضبط کے اصولوں پر عمل کیا جاتا ہے۔ ٹکٹ کھڑکی پر ٹکٹ قطار میں دیئے جاتے ہیں۔ سیٹوں پر نمبر لگے ہوتے ہیں واپسی وغیرہ کا کوئی چلن نہیں۔ آزادی کے بعد ہم میں نظم وضبط میں رہ کر فلم دیکھنے کا سلیقہ پیدا ہوگیا ہے۔

تقسیم کار

آزادی سے پہلے ڈسٹری بیوٹر فلم سازوں سے فلموں کے نمائش کے حقوق دس برس کے لئے خریدتے تھے اب بھی وہی سلسلہ قائم ہے یہ حقوق مختلف ٹیری ٹریز تک محدود

ہوتے تھے۔ سنیما گھروں کے مالکان سے ڈسٹری بیوٹر ایم جی یعنی مستقیم گارنٹی کے طور پر کچھ فی صدر قم لیا کرتے تھے۔اس کے علاوہ اوور فلو Over Flow کا بھی چلن تھااور اس آمدنی کے منافع میں فلم سازاور ڈسٹری بیوٹر بھی حصہ دار ہوا کرتے تھے لیکن اب تو سنیما گھر کرائے پر لئے جاتے ہیں۔ سنیما کے مالکان کو ہر ہفتے کرایہ مل جاتا ہے۔ فلم خواہ چلے یا نہ چلے اس سے انکا کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ نفع نقصان کے ذمے دار ڈسٹری بیوٹر یا فلم ساز ہوتے ہیں کہنے کا مقصد یہ ہے کہ آج فلم ساز ایک فلم پر دس بارہ کروڑ اس امید سے لگاتا ہے کہ اسے تقریبا ایک ارب کی آمدنی تو ہونی ہی چاہیئے۔ اگر اتنی آمدنی نہیں ہوتی تو آج جوبلیاں منانے کے باوجود فلم ناکام تصور کی جاتی ہے۔اب اوسطاً باکس آفس آمدنی گیارہ ارب روپے سالانہ ہوتی ہے اور حکومت کو ہر سال پانچ ارب روپے ٹیکسوں کی شکل میں وصول ہوتے ہیں آزادی سے پہلے ایک فلم ایک ہی سنیما گھر میں دکھائی جاتی تھی۔

بامبے ٹاکیز کی فلم "قسمت" نے اپنے زمانے میں کلکتہ کے میٹرو سینما میں مسلسل تین سال چل کر ایک کل ہند ریکارڈ قائم کیا آزادی کے بعد یہ ریکارڈ جی۔پی سی کی فلم شعلے نے توڑا جو ایک ہی سنیما گھر میں پانچ سال تک دکھائی گئی تھی۔

ہدایت کاری

جہاں تک ہدایت کاری کا تعلق ہے۔ آزادی سے پہلے کے ہدایت کار بھی آج جیسی فلمیں بنایا کرتے تھے۔اور ہدایت دینے کا انداز بھی کم و بیش یکساں تھا۔ لیکن اس زمانے کے اداکاروں اور ٹیکنیشنوں اور فلم ساز اور ہدایت کار کے درمیان بے پناہ تال میل ہوتا تھا۔ باہمی محبت اور رواداری اور احترام اس دور کا طرۂ امتیاز تھا۔ وقت کی پابندی سب پر لازم تھی فنکار ماہانہ تنخواہ پر کام کرتے تھے۔ لیکن آج حالات یکسر بدل چکے ہیں۔اب تو فلم ساز اور ہدایت کار ایکٹروں اور ایکٹرسوں کی اداؤں اور نخروں کے مرہون منت رہتے ہیں۔ آج جو اداکار یا

اداکارہ فلم ساز اور ہدایت کار کو سب سے زیادہ تنگ کرتا ہے وہی کامیاب تصور کیا جاتا ہے اداکار منہ مانگے دام وصول کرتے ہیں اور ادائیں مفت دکھائی جاتی ہیں آزادی سے پہلے زیادہ تر شوٹنگ سٹوڈیوز میں ان ڈور ہوا کرتی تھی اسٹوڈیو ہی میں جنگل یا جھیل کے سیٹ بنا دیئے جاتے تھے اور شوٹنگ انہی فلور پر ہوتی تھی بہت ہوا تو کوٹھی کرائے پر لے لی لیکن آج زیادہ تر شوٹنگ آوٹ ڈور ہوتی ہے اور کئی بار تو غیر ممالک میں شوٹنگ کی جاتی ہے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں یونٹ لے جانا تو معمولی سی بات بن گئی ہے۔

چونکہ آزادی سے پہلے کے اداکار چکنے چپڑے ہوتے تھے لہٰذا اس دور میں زیادہ تر توجہ کلوزاپ پر دی جاتی تھی چہرے کا کلوزاپ تو کبھی آنکھوں کا، کبھی ہونٹوں کا کلوزاپ تو کبھی ماتھے کا۔ لانگ شاٹ اور مڈ شاٹ پر توجہ ضرورت کے مطابق دی جاتی تھی۔ جتنے کلوزاپ زیادہ ہوتے تھے اسے اتنا ہی کامیاب اداکار تصور کیا جاتا تھا کانٹریکٹ میں کلوزاپ کی شرط ضرور ہوتی تھی جبکہ آزادی کے بعد اس جانب بہت کم توجہ دی جاتی ہے۔ اب تو فطری چہرے کو نہیں دوسری بات یہ ہے کہ اس زمانے میں سیدھے سادے انداز سے فلم بندی ہوا کرتی تھی کیمرہ ٹیکنک پر زیادہ دھیان نہیں دیا جاتا تھا شانس پر زیادہ دھیان دیا جاتا تھا آج کے زمانے میں کام پر اہمیت دی جاتی ہے۔ اس دور میں نہ تو زوم ٹیکنک مروج تھی اور نہ ہی کوئی اور شاٹ البتہ سین کے مطابق فنی انداز سے کیا جاتا تھا۔ آزادی کے بعد تو نئے نئے انداز کے کیمرے مارکیٹ میں آگئے ہیں جس سے کیمرہ بندی کی ٹیکنک روز افزوں ترقی کر رہی ہے۔

صدابندی

صدابندی کے لئے آزادی سے پہلے صرف آر، سی، ساؤنڈ سسٹم مروج تھا اس میں ایک ٹریک چلتا تھا۔ جبکہ آزادی کے بعد اس ٹیکنک میں بے پناہ ترقی ہوئی ہے اب تو چھ ٹریک ساؤنڈ سسٹم تک کا چلن مروج ہے اداکار کی سمت کے مطابق صدا بندی کی جاتی ہے۔

آزادی سے پہلے صرف 35 ایم۔ایم کی فلمیں ہوا کرتی تھیں جبکہ آج 35 ایم ایم کے علاوہ 16 ایم ایم اور 8 ایم ایم کے ساتھ 70 ایم ایم کی فلمیں پردۂ سیمیں کی زینت بنتی ہیں۔اوراس پر طرہ یہ کہ سنیما سکوپ کی نمائش تو عام سی بات ہو گئی ہے۔ آزادی سے پہلے تو تمام فلمیں سیاہ سفید آیا کرتی تھیں آزادی کے بعد فلموں نے قوس و قزح کے رنگ پردۂ سیمیں پر بکھیر نے شروع کر دیے ہیں،سیاہ سفید فلمیں تواب تاریخ کا حصہ بن کر رہ گئی ہیں۔ پہلے کوئی رنگین فلم بناتا بھی تھا تو الٹے سیدھے رنگ پوت دیئے جاتے تھے۔ مگر اب تو کیمرے بھی رنگین فلمیں ہی اتارتے ہیں۔ 1950 میں آنے والی فلم محبوب کی "آن" تھی کلر بائی ٹیکنی کلر فلم جھانسی کی رانی تھی یہ 1953 میں آئی۔

ہندوستان میں ہی ہندوستانی فلم سازوں کی محنت اور عرق ریزی کی بدولت تھری ڈائمنشن فلمیں دیکھنے کا موقعہ ملا۔ کیرل کے نامور ہدایت کار جو اور والد اپاچن تھے فلم چھوٹا چیتن عرف کٹی چیتن 1984 میں تھری ڈائمنشن فلم بنا کر ہندوستانی سنیما کی تاریخ میں ایک نئے باب کا افسانہ کیا۔ یہ بات دیگر ہے کہ ہمارے یہاں یہ تجربہ کامیاب نہ ہو سکا۔

سماجی طور پر معیوب

آزادی سے قبل ہمارے سماج میں فلمیں دیکھنا، فلموں میں کام کرنا۔ فلم والوں کے ساتھ تعلقات استوار کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا اسے انتہائی ذلیل گھٹیا اور پست درجے کا پیشہ کہا جاتا تھا۔اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں فلموں میں اعلیٰ اور شریف گھرانے کے لوگ نہیں آتے تھے۔ کوٹھوں پر ناچنے والی طوائفیں بھانڈ اور میراثی فلموں کا رخ کرتے تھے۔ پرتھوی راج کپور اشوک کمار اور سریندر ا لیکن تعلیم یافتہ اکثر اور دیویکا رانی اور راون مالا اور درگا کھوٹے پہلی پڑھی لکھی اور شریف گھرانے کی لڑکیاں تھیں جنہوں نے فلموں میں بطور ایکٹرس شرکت اختیار کی۔ لیکن آزادی کے بعد تو ہوا ہی بدل کر رہ گئی جسے کسی زمانے میں ذلیل، پست اور گھٹیا پیشہ تصور کیا جاتا تھا اس کو اب قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جانے لگا

اور سماجی طور پر تربیتی ادارے ہی نہیں بلکہ سرکاری سطح پر بھی فلموں کی سماجی اہمیت اور افادیت تسلیم کی جانے لگی۔ آزادی کے بعد بھی پہلی جنگی فلم "حقیقت" اور منظوم فلم "ہیر رانجھا" آئی ان کے ہدایت کار چیتن آنند تھے۔

سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر نوجوانوں کو اداکاری اور ہدایت کاری، فوٹوگرافی کے علاوہ فلم سازی کی تکنیک کی مکمل تربیت دیے جانے کے اقدامات کئے گئے۔ پونہ کا فلم اینڈ ٹیلی ویژن ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے علاوہ پونہ یونیورسٹی، ناگپور یونیورسٹی جواہر لال یونیورسٹی دہلی اور دیگر دانش گاہوں میں ماس میڈیا کورس شروع کئے گئے اس کے علاوہ پرائیویٹ سطح پر بھی کئی تربیتی ادارے قائم کئے گئے۔

انعامات واعزازات

عمدہ اور معیاری فلموں اور فلم سازوں، ہدایت کاروں اور اداکاروں کی حوصلہ افزائی کے لئے اعزازات اور انعامات کا سلسلہ شروع کیا گیا اس سلسلے میں سب سے پہلا قدم 1952 میں فلم فیئر ایوارڈ کی شکل میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد 1954 میں حکومت نے بھی عمدہ اور معیاری اور صحت مند سنیما کی حوصلہ افزائی کے لئے اعزازات اور انعامات دیے جانے کا سلسلہ شروع کیا۔ 1969 حکومت ہند نے ہر سال مجموعی فلمی خدمات پر دادا صاحب پھالکے اعزاز دیے جانے کا اقدام بھی کیا۔ 1970 سے لے کر اب تک 29 معزز فلمی شخصیتوں کو دادا صاحب پھالکے اعزاز سے نوازا جا چکا ہے۔ ان میں فلم ساز ہدایت کار۔ ایکٹر۔ ایکٹرس پلے بیک گلوکار، موسیقار، نغمہ نگار شامل ہیں۔ اس سے جہاں عمدہ فلمیں بنانے کی تحریک ملتی ہے وہاں ذہین، تجربہ کار اور دانش مند ہدایت کاروں کی حوصلہ افزائی بھی ہوتی ہے اور انھیں خوب سے خوب تر کی منزل تلاش کرنے کی تحریک بھی ملتی ہے۔ مرکزی حکومت کی دیکھا دیکھی مختلف ریاستی حکومتوں نے ریاستی اور علاقائی سطح پر اعزازات دیے جانے کا سلسلہ

شروع کیا ان میں حکومت مہاراشٹر حکومت تامل ناڈو حکومت مغربی بنگال حکومت پنجاب حکومت آندھرا پردیش اور حکومت کرناٹک کی کوششیں خاص طور پر قابل ستائش ہیں۔ ان کے علاوہ مختلف رسائل و جرائد اور جرنلسٹوں نے اعزازات عطا کئے جانے کا سلسلہ شروع کیا ان میں اسکرین اور مغربی بنگال فلم جرنلسٹ ایسوسی ایشن وغیرہ بھی شامل ہیں یہ اپنے بجٹ میں بہترین فلموں اور فنکاروں کو اعزازات سے نوازنے کیلئے لاکھوں روپے کا بجٹ مختص کرتے ہیں کسی زمانے میں ماہنامہ شمع نے بھی یہ سلسلہ شروع کیا تھا۔ مگر بعد میں اسے منقطع کر دیا گیا۔

فلمی میلے

یہ حقیقت ہے کہ چراغ سے چراغ جلا کرتا ہے۔ اور فلم تو دیکھنے کی چیز ہے اس کے لئے اچھی فلمیں دیکھنے کا شعور بھی پیدا کیا جانا ضروری ہے۔ غالباً اسی پہلو کے پیش نظر ملک میں فلمی میلوں کا چلن ہوا۔ 1952 میں ہمارے ملک میں ممبئی میں پہلا بین الاقوامی فلمی میلہ شروع ہوا اس میں اٹلی کی بائسکل تھیف جاپان کی یوکی واریسو اور دو شو من جیسی اعلیٰ اور بلند پایہ کی بہترین کلاسیکل فلمیں دکھائی گئیں۔ ان فلمی میلوں کے مثبت اور صحت مند اثرات ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ اس کے ذریعے دنیا کے مختلف ممالک میں ہونے والی سنیما ٹیکنک کی ترقی کو قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملتا ہے۔ ملکی اور غیر ملکی ہدایت کاروں، فلم سازوں، اداکاروں اور اداکاراؤں، فلم سازوں کے علاوہ دیگر ٹیکنکوں کے ساتھ تال میل بڑھانے اور ربط، ضبط قائم کرنے کے مواقع فراہم ہوتے ہیں مختلف سمیناروں کے ذریعے سنیما ٹیکنک پر گفتگو کرنے کا موقعہ ملتا ہے۔ عمدہ اور معیاری فلمیں دیکھنے کو ملتی ہیں اس کے علاوہ مارکیٹنگ سیکشن میں مختلف ممالک کی فلموں کی نمائش کے حقوق کی خرید و فروخت کو تقویت بھی ملتی ہے۔ اور اپنے ملک کی تیار کردہ فلموں کی نمائش کے حقوق کی فروخت کے ساتھ سنیما کے

مختلف آلات وغیرہ کی تجارت کے بہترین مواقع حاصل ہوتے ہیں اس کے علاوہ عمدہ اور معیاری فلموں کو طلائی نقرئی اور کانسے کے اعزاز دیے جاتے ہیں۔ اب تک ہمارے یہاں 40 بین الاقوامی فلمی میلے اور فلم اتسو ہو چکے ہیں۔ مختلف غیر ملکی معیاری فلموں کو اپنی زبان میں ڈب کر کے یا سب ٹائٹلز کے ساتھ ملک کے مختلف سنیما گھروں میں ان کی نمائش کی جاتی ہے۔ یا دوردرشن پر دکھائی جاتی ہیں۔

اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ پوری دنیا نے ایک کنبے کی شکل اختیار کر لی ہے ہمیں ایک دوسرے ملک کے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور ثقافتی مسائل کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقعہ ملتا ہے اور ہم ان کے سکھ دکھ میں خود کو برابر کے شریک سمجھتے ہیں اس کے ساتھ ہی ہم بھی اپنے سماجی، سیاسی، اقتصادی اور ثقافتی مسائل دنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں اور ایک دوسرے کے تجربات سے ہمیں بہت کچھ سیکھنے کا موقعہ ملتا رہتا ہے۔

آزادی سے پہلے تو یہ سب کچھ ایک خواب سا نظر آتا تھا۔ آزادی کے بعد یہ خواب شرمندۂ تعبیر ہوا ہے۔

اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ستیہ جیتے رے جیسے بین الاقوامی شہرت کے حامل ہدایت کار نے بھی ہندوستان میں منعقد ہونے والے فلمی میلے میں دکھائی جانے والی اولین فلم بائیسکل تھیف دیکھ کر ہی فلم سازی کی تحریک حاصل کی ان کی دیکھا دیکھی شیام بینگل آرڈی گوپالا کرشن جبار پٹیل، مرنال سین، رمیش شرما، گوتم گھوش، جی آروند جیسی اعلیٰ اور ارفع فلمی شخصیتوں نے بھی فلم سازی کے میدان میں قدم رکھا یہی نہیں بلکہ آزادی کے بعد ہماری فلموں اور فلم سازوں، ہدایت کاروں ایکٹروں اور ایکٹرسوں نے بین الاقوامی سطح پر اعزازات حاصل کر کے اپنا اور اپنے ملک کا نام بھی روشن کیا۔ ستیہ جیت رے، ہندوستان کے اولین اور واحد فلم ساز ہدایت کار ہیں جنہیں دنیا کے سب سے بڑے فلمی اعزاز آسکر ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے روس اور چین میں راج کپور کی مقبولیت کا جادو اب تک سر چڑھ کر

بول رہا ہے۔

فلم شناسی اور فلم سوسائٹی تحریک :۔

فلم سوسائٹیاں فلم شناسی کے کورس کراتی ہیں۔ پونے کا فلم اینڈ ٹیلی ویژن ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ ہر سال ماہ جون جولائی میں ایک سال کا فلم شناسی یعنی فلم اپری سیشن کا کورس کراتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف یونیورسٹیوں میں فلم شناسی کے کورس کرائے جاتے ہیں۔ ان میں پونہ یونیورسٹی ناگپور یونیورسٹی کے علاوہ ملک کی مختلف فلم سوسائٹیاں بھی شامل ہیں۔

فلم شناسی کے سلسلے میں اہم کردار فلم سوسائٹی تحریک نے ادا کیا ہے اس کے ذریعہ ہمارے فلم بینوں کو عمدہ خوبصورت اور معیاری فلمیں دیکھنے کی تحریک ملتی ہے۔ تعلیم سوسائٹی تحریک بھی عالمگیر شہرت یافتہ ہدایت کار فلم ساز ستیہ جیت رے نے 1947 میں کلکتہ میں کلکتہ فلم سوسائٹی کے قیام کے ساتھ شروع کی تھی۔ اس کا ایک یہ فائدہ ہوتا ہے کہ فلم بینوں کو جہاں ہدایت کار کے موڈ اور مزاج کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے وہاں اپنے خیالات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کی تحریک بھی حاصل ہوتی ہے اگرچہ آج گھر گھر کیبل لگ گئے ہیں اور فلمی ویڈیو پارلر کھل جانے اور دوردرشن پر زیادہ سے زیادہ فلم پروگرام دکھائے جانے کی وجہ سے یہ تحریک دب سی گئی ہے۔ لیکن اس کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

رسائل اور کتب

آج کا فلم بین آزادی سے قبل کے فلم بین سے زیادہ ہوشیار تعلیم یافتہ اور چوکس ہو چکا ہے۔ آج معمولی سے معمولی تعلیم یافتہ فلم بین بھی ایک فلم کو نہایت غور سے دیکھتا ہے۔ آزادی سے پہلے فلموں پر کوئی معیاری کتاب یا رسالہ شاذ و نادر ہی شائع ہوتا تھا اور اگر کوئی "چترا" ہفت روزہ جیسا رسالہ شائع بھی ہوتا تھا تو اس میں بے لاگ تبصرے کم اور فلموں

کی پیمبنی زیادہ ہوا کرتی تھی لیکن آج کل تو تمام بڑے بڑے اخبارات میں بھی سنیما پر چند صفحات ضرور مخصوص ہوتے ہیں۔ اور کئی فلمی رسائل تو مقبولیت کی حدود کی انتہا پر ہیں کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سنیما آج ہمارے سماج کا جزو لاینفک بن گیا ہے۔

آزادی سے قبل سنیما کی ٹیکنک اور تاریخ پر کتابیں بھی شائع نہیں ہوتی تھیں اور سنیما کو سنجیدگی سے نہیں لیا جاتا تھا لیکن آزادی کے بعد ملک کی مختلف اہم زبانوں میں مثلاً مراٹھی، گجراتی، انگریزی، ہندی، ملیالم، تامل اور تیلگو کے علاوہ اردو زبان میں ہندوستانی سنیما کی تاریخ اور تحریکات پر عمدہ سے عمدہ اور معیاری کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ اور حکومت ہند کی طرف سے بھی سنیما پر بہترین کتاب کے علاوہ فلم صحافت پر بہترین نقاد یا فلم صحافی کو ہر سال اعزاز سے سرفراز کیا جاتا ہے۔

ں ں ں

(2)

فلمی صنعت کیبل اور ویڈیو سے کتنی متاثر؟

کیا واقعی فلمی صنعت ویڈیو کیبل فلموں سے متاثر ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب منفی طور پر اثبات میں دیا جاسکتا ہے۔ اس موضوع پر گفتگو کرنے سے قبل ذرا ہمارے سینما کی تاریخ پر نظر ڈال لینا اور اس کی مقبولیت اہمیت اور افادیت کا جائزہ لے لینا بہت ضروری ہے۔

یہ حقیقت اب روز روشن کی طرح عیاں ہو چکی ہے کہ سنیما 20ویں صدی کا مقبول ترین اور موثر ترین ذریعہ اظہار ہے۔ یہ جہاں ہمارے سماجی ثقافتی اور سیاسی مسائل پر روشنی ڈالتا ہے وہاں یہ ہمارے ملک ہی کے نہیں بلکہ دنیا بھر کے عوام کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی بھی کرتا ہے اور اس کے ذریعہ پوری دنیا کو ایک کنبے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

اب اس حقیقت سے مفر بھی ممکن نہیں کہ پڑھی جانے والی ایک کتاب کی نسبت دیکھی جانے والی ایک فلم قارئین اور عوام پر اپنا اثر پوری شدت اور سرعت کے ساتھ ڈالتی ہے۔ اور یہ اثر دیرپا بھی ہوتا ہے۔

ایک کتاب اخبار یا جریدے سے بیک وقت ایک ہی شخص مستفیض ہو سکتا ہے اور قارئین پر اس کا اثر بھی بالواسطہ پڑتا ہے جبکہ ایک فلم سے ہال میں بیٹھے کم از کم ایک ہزار افراد براہ راست محظوظ ہوتے ہیں اسی لئے سنیما کی اہمیت افادیت اور مقبولیت میں روز افزوں

اضافہ ہوتا جارہا ہے اور غالباً اسی وجہ سے سینما کو دنیا کا آٹھواں عجوبہ کہا جاتا ہے۔

ہندوستانی عوام کو سینما کی جانب راغب کرنے کے لئے ہمارے فلم ساز اور سینما کے مالکان نے نئے نئے اقدامات کئے۔ مختصر فلموں کے دور میں بیک وقت تین تین چار چار مختلف فلمیں دکھائی جاتی تھیں اور کبھی فلموں کے دوران زندہ ناچ گانے بھی پیش کئے جاتے تھے۔ یہ سلسلہ فیچر فلموں کے دور میں 1940 تک برقرار رہا۔ اس کشش کے باعث عوام آہستہ آہستہ سینما کی جانب راغب ہونے لگے۔

جب ہندوستانی سینما کے خالق دادا صاحب پھالکے نے "راجہ ہریش چندر" کے بعد 1919 میں پہلی باکس آفس ہٹ فلم "لنکا دہن" بنائی تو سینما کی دنیا میں انقلاب آگیا۔ اس فلم کے متعلق مشہور ہے کہ مدراس میں اس فلم کی یومیہ آمدنی بوریوں میں بھر کر بیل گاڑیوں میں پولیس کے پہرے میں لائی جاتی تھی۔ اور جب اردو شیر ایرانی کی پہلی متکلم فلم "عالم آرا" آئی تو اس نے سماجی مقبولیت کی نئی اقدار قائم کیں۔ اس فلم کے متعلق مشہور ہے کہ اس کی شرح ٹکٹ معمول کی شرح سے دوگنی کردی گئی۔ لیکن اس کے باوجود اس فلم کی ڈٹ کر بلیک ہوئی اور چار آنے کا ٹکٹ اس زمانے میں پانچ روپے میں فروخت ہوا اور اونچے درجے کے ٹکٹ ممبئی کے دور دراز مقام اپو وبندر میں بکے تھے۔

یہ فلم ممبئی کے میجسٹک ہال میں پہلے سات ہفتے چلی اور اس کا ہر شو ہاؤس فل جاتا۔ اس کے بعد یہ فلم دوبارہ لگائی گئی اس فلم کے ٹکٹ حاصل کرنے کے لئے تماشائیوں میں مارپیٹ ہوئی اور سینما کے مالکان کو، تماشائیوں کی بھیڑ کو قابو میں لانے کے لئے پولیس کا سہارا لینا پڑا۔ پولس کو لاٹھی چارج تک کرنا پڑا اس کے بعد سینما کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہونے لگا۔ عوام کے دلوں میں اس کی کشش کو برقرار رکھنے کے لئے ایک شو میں دو دو فلمیں دکھائی جانے لگیں اور اس کے ساتھ ساتھ زندہ ناچ گانوں کا سلسلہ بھی جاری رہا پھر سینما کے مالکان نے ایک اور اسکیم شروع کی، جس کے تحت تماشائی رات کے شو میں انٹرویل سے قبل

ہال میں جاکر فلم کا باقی حصہ اور آخری شو کا پورا حصہ دیکھ سکتے تھے۔ اور شرح ٹکٹ معمول کے مطابق ہوتی تھی۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سنیما کے مالکان نے سنیما کو مقبول کرنے کے لئے نئے نئے طریقے اپنائے گاؤں کے ٹریکٹ مفت تقسیم کئے تو کبھی پبلیسٹی کے لئے شہروں اور بازاروں میں ہر جمعرات کو ریلیز ہونے والی فلم کے پبلیسٹی جلوس نکالے جانے لگے۔ جس پر بعد میں پابندی لگا دی گئی۔ منیجروں نے فضا سے بذریعہ ہوائی جہاز اشتہار پھینکنے کا سلسلہ شروع کیا اخبارات میں اشتہارات دیئے جانے لگے اور فلموں کے ٹریلر دکھائے جانے لگے 35 ایم ایم کی سیاہ سفید فلموں سے لے کر رنگین فلموں تک۔ سنیما اسکوپ اور 70 ایم ایم کی فلموں تک کی نمائش ہونے لگی۔ اس طرح سنیما کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہوتا رہا۔ 70 ایم ایم کی فلموں کی شرح ٹکٹ دوگنی کئے جانے کے باوجود اس کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ یہ تفریح کا سب سے سستا ذریعہ تھا۔

سنیما کے بعد الیکٹرانک میڈیا میں ایک نیا انقلاب ٹیلی ویژن کی صورت میں رونما ہوا۔ ٹیلی ویژن کو مقبول کرنے کے لئے پہلے ہفتے میں ایک پھر اس کے بعد چار چار اور یومیہ دو دو فلمیں دکھائی جانے لگیں۔ چترہار کے زیر عنوان ہفتے میں دو مرتبہ فلموں کے گانے ٹیلی ویژن اسکرین کی زینت بننے لگے اس کے علاوہ فلم سازی کی تکنیک سمجھانے کے لئے سیرحت سیریل پیش کئے اور "رامائن" اور "مہابھارت" جیسے مقبولِ عام سیریلوں کی وجہ سے سنیما اس حد تک اثر انداز ہوا کہ سنیما کے مالکان اور تقسیم کاروں نے مل کر حکومت سے ان کے اوقات میں تبدیلی پر زور دیا۔ کیونکہ جس روز یہ سیریل ٹیلی کاسٹ ہوتے۔ سنیما ہال ویران نظر آتے تھے اور شہر کی گلیاں اور بازار سنسان ہو جاتے اتوار کو ٹیلی ویژن پر فلمیں دکھائے جانے کی وجہ سے ایک وقت وہ بھی آیا کہ جب اتوار کی شام کے سنیما شو کا دھندہ مندہ ہونے لگا۔

ابھی سنیما کے مالکان اور تقسیم کار اس بحران سے دوچار ہی ہوئے تھے کہ باکس آفس

ہٹ فلموں کی مقبولیت کے پیش نظر قانونی اور غیر قانونی طور پر فلموں کے ویڈیو پرنٹ کا ملک بھر میں سیلاب آ گیا۔ کرایے پر وی سی آر دیے جانے لگے اور لوگ اپنے گھر پر وی سی آر خرید کر یا کرائے پر ویڈیو فلمیں لا کر گھر بیٹھے فلمیں دیکھنے لگے اس کا فلم سازوں، تقسیم کاروں اور سنیما کے مالکان کی تجارت پر گہرا اثر پڑا۔ فلم سازوں اور تقسیم کاروں کے پر زور مطالبے پر حکومت کو ویڈیو قزاقی قوانین وضع کرنے پڑے جس کے مطابق کاپی رائٹ ایکٹ کے تحت جگہ جگہ چھاپے مارے گئے۔ اور لاکھوں ویڈیو کیسٹ ضبط کئے گئے۔ ایسی حرکات کرنے والوں پر کڑے جرمانے لگے اور قید کی سزا تک دی جانے لگی اب بڑی بڑی کمپنیوں کے ذریعے فلم سازوں سے قانونی طور پر اجازت لے کر ان کی مقبول عام اور نئی فلموں کے ویڈیو کیسٹس تیار کئے جانے لگے۔ ان میں سپر کیسٹ انڈسٹریز اور وینس، ٹائمز وغیرہ کو فوقیت حاصل ہو گئی۔

ابھی ویڈیو قزاقی سے سنبھالا ہی لیا ہی تھا کہ ملک میں کیبل ٹی وی نے سب کی امیدوں پر پانی پھیر دیا معمولی ماہانہ کرایے پر دن میں ہی تین تین فیچر فلمیں دکھائی جانے لگیں۔ جس کی کشش نے ملک کے بڑے بڑے شہروں کے لاکھوں عوام کو اس کا گرویدہ کر دیا۔ اور ٹیکس کی جانب رجوع کرنے کی کشش بھی کم محسوس ہونے لگی مگر اس کا اثر دیہی عوام کی بہ نسبت شہری عوام پر زیادہ پڑا۔ اور ویڈیو پر فلمیں دیکھنے کا سلسلہ بھی مندہ ہوتا گیا۔

اب دنیا ڈش انٹینا کی جانب بڑی تیزی سے متوجہ ہو رہی ہے۔ کیبل کے چلن کا ایک فائدہ اور بھی ہوا۔ کئی ملکی اور غیر ملکی کمپنیاں سٹلائیٹ کے ذریعہ اپنے پروگرام دکھانے لگیں۔ اس میں زی ٹی وی اور اسٹار کو فوقیت حاصل ہوئی اور سٹلائٹ کے ذریعہ فلم بنی پروگرام اور دن میں چار چار فیچر فلمیں دکھائی جانے لگیں۔ جس کا اثر ویڈیو فلموں کی تجارت پر بھی پڑا۔ سو سوا سو روپیہ ماہانہ خرچ کر کے لوگ گھر بیٹھے اچھی سے اچھی فلم سے لطف اندوز ہونے لگے ڈش اینٹینا کے تحت تفریح کی دنیا میں ایک نیا انقلاب آ گیا۔ اب سینما کے مالکان سیٹلائٹ کے ذریعہ پروگرام پیش کر۔ نے والی کمپنیوں کو بھی فلموں کی نمائش کے حقوق فروخت کرنے

لگے۔اس کا سب سے زیادہ اثر فلم کے تقسیم کاروں پر پڑا۔ کیونکہ فلم ساز دوگنی تگنی اور چوگنی کمائی کرنے لگے۔اور سنیما کے مالکان تقسیم کاروں سے فلم کی نمائش کے لئے ہفتے کا کرایہ لینے لگے۔ایم۔جی یعنی منی گارنٹی کا چلن ختم ہو گیا۔اس سے بے چارہ تقسیم کار فلم کی چکی کے دوپاٹوں میں پسنے لگااس نئے میڈیا نے فلم صنعت کواس حد تک متاثر کیا کہ فلمی کلاکار کو شہرت اور مقبولیت کا نیاذریعہ مل گیا۔ جبکہ فلمی دنیا کے ایک حلقے میں خوف وہراس کی کیفیت بھی طاری ہو گئی مگر اس حقیقت کو فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ آج الیکٹرانک میڈیا میں جو نئے نئے انقلابی قدم اٹھائے جارہے ہیں اس سے ہماری سماجی ثقافتی اوراقتصادی زندگی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی اور نہ ہی انہیں درگزر کیا جا سکتا ہے۔

ایک دور وہ بھی تھا جب سنیما تفریح کا سب سے سستاذریعہ تصور کیا جاتا تھا۔ آج کمر توڑ مہنگائی کے زمانے میں یہ سستاذریعہ بھی اب مہنگا بن چکا ہے۔اس کساد بازاری کے دور میں ایک پورے کنبے کا سنیما ہال کی جانب رجوع کرنادور دراز کے سفر طے کر کے ٹکٹ کی ایڈوانس بکنگ کرانااور پھر دوسری پریشانیاں برداشت کرتے ہوئے سنیما کارخ کر کے پورے کنبے کے ساتھ فلم بینی کے ذوق کو تقویت دینادراصل جوئے شیر لانے کے مصداق تھا کم از کم پانسو روپے جیب میں ہوں تو کنبہ سنیما ہال میں جاکر فلم دیکھ سکتا ہے۔ جبکہ دو ٹکٹ کے مساوی اخراجات برداشت کر کے وی سی آر کرائے پر لے کر کنبے کے تمام افراد دوست احباب ایک فلم یا فلم بینی کے اخراجات کا چوتھائی کیبل ٹی وی کا کرایہ ادا کر کے مہینے میں کم از کم ڈیڑھ سو فلمیں گھر بیٹھے بڑے آرام سے دیکھی جا سکتی ہیں۔یہ کیفیت تو کم خرچ بالانشین کی سی ہو جاتی ہے۔ان میں فلم سازوں کو کوئی بھی نقصان اٹھانا نہیں پڑتا ایک زمانہ وہ تھا جب ایک فلم ہی ایک ہال میں تین تین چار چار اور پانچ پانچ سال تک چلتی تھی۔ مغل اعظم اور شعلے کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں مگر آج ایک فلم آٹھ ہفتے بھی مسلسل چل جائے تو غنیمت تصور کیا جاتا ہے۔ کئی سنیما گھر تو تجارتی اداروں میں بدل چکے ہیں۔انہیں مسمار کر کے مارکیٹیں بنادی

گئی ہیں اور ہوٹل قائم ہو چکے ہیں۔

اگر چہ ویڈیو کے کئی فوائد بھی ہیں مگر اس کے ساتھ ہی اس کے تاریک پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں گھر بیٹھے اپنی اپنی پسند کی فلمیں کم خرچ پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ وہاں بچوں کی تعلیم بھی اثر انداز ہو جاتی ہے۔ جہاں ویڈیو کیسٹ یا کیبل ٹی وی چلتے ہیں۔ ان گھروں میں بچے عموماً ٹی۔ وی کے ساتھ چپکے رہتے ہیں جس سے ان کی معمول کی تعلیم تو اثر انداز ہوتی ہی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ انکی آنکھوں پر بھی برا اثر پڑتا ہے۔ ان کی بینائی تک ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود سنیما کی اہمیت اور مقبولیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ کئی فلمیں تو ویڈیو پر دیکھی ہی نہیں جا سکتیں کیونکہ ان کا رینج ویڈیو ٹی وی کی نسبت وسیع تر ہوتا ہے مثلاً 70 ایم۔ ایم اور سینما سکوپ کی فلمیں تو خاص طور پر سنیما میں دیکھے جانے کے قابل ہوتی ہیں۔ اور پھر "شعلے" "پاکیزہ" "کرانتی" "برننگ ٹرین" "ہم آپ کے ہیں کون" جیسی فلمیں تو سنیما کے بڑے پردے ہی پر دیکھ کر لطف آتا ہے۔ دوسرے آج کل ویڈیو فلموں میں اشتہاروں کی اتنی بھر مار ہوتی ہے جس سے لطف تو کیا کوفت ہی ہوتی ہے۔ ان فلموں میں حقیقی فلم کے مناظر کٹے ہوتے ہیں اس لئے اب ویڈیو فلمیں اثر برقرار نہیں رکھ رہی ہیں۔ البتہ سی۔ ڈی پر پیش کی گئی فلمیں بغیر اشتہاروں کے دکھائی جاتی ہیں یہ فلمیں بہت عمدہ ہوتی ہیں۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہر زوالے را کمالے ہر کمالے راز والے اصول کے تحت فلمی صنعت کا چراغ ویڈیو کی پھونکوں سے بجھ نہیں سکے گا۔ البتہ اس کی لو پھڑ پھڑاتی ضرور رہے گی۔

○○○

(3)

ہندی فلموں میں عورت کا تصور

ہمارے معاشرے میں عورت کو روز ازل ہی سے چیزے دیگر است تصور کیا جاتا رہا ہے۔ مرد کی پسلی سے نکلی ہوئی حوا کی بیٹی ہمیشہ استحصال کا شکار رہی ہے۔ خواہ سیتا ہو یا ساوتری رادھا ہو یا چر نجیت، زلیخا ہو یا مریم سماج میں سب کے ساتھ یکساں سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ یہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ عورت تو ہمیشہ مرد کے پاؤں کی جوتی ہی سمجھی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ ہمیشہ مرد کے سکھ دکھ میں برابر کی شریک رہتی ہے۔ اسی کے خاطر جیتی ہے اور اسی کی خاطر مرتی ہے۔ شوہر کی موت پر ستی تک ہوجانے کو تیار رہتی ہے۔ کبھی وہ والدین کی خدمت کرتی ہے تو کبھی بھائیوں کی پرورش! کبھی شوہر کا عتاب برداشت کرتی ہے تو کبھی اپنے بچوں کے ناز نخرے! بذات خود اسے مرتے دم تک سکون نہیں ملتا۔ رضیہ سلطان، چاند بی بی، رانی لکشمی بائی یا اندرا گاندھی جیسی عہد آفریں خواتین شاذ و نادر ہی پیدا ہوتی ہیں ورنہ عام طور پر اس سماج میں عورت کو تو مائیکے اور سسرال کے دونوں پاٹوں میں پسنا پڑتا ہے حتیٰ کہ ایک رجعت پسند طبقہ میں تو عورت کو عذاب الٰہی تصور کیا جاتا ہے۔ اور اس پر ستم یہ کہ بے میل شادی، جہیز، بیوگی کا عذاب، بچپن کی شادی، حسن و جوانی کا استحصال، ناجائز اولاد، طلاق، جہالت اور دیوداسی کی قبیح رسوم سماج کو گھن کی طرح کھا لیتی ہیں لیکن اس کے باوجود چند ایسی تاریخ ساز خواتین بھی ہوئی ہیں جنہوں نے روایت کے خلاف بغاوت کی اور سماج کی

اس دبی کچلی اور استحصال زدہ مخلوق کو شان سے جینے کا سلیقہ سکھایا۔

اس زمانے میں پڑھی جانے والی کتاب کی نسبت دیکھی جانے والی فلم دلوں پر اپنے گہرے نقوش ثبت کرتی ہے۔ اسی لئے سماج میں سنیما کی اہمیت اور افادیت مسلم ہے سنیما خصوصاً ہندی سنیما ہمارے عوام اور سماج کا صحیح معنی میں ترجمان ہے جو بھی سماجی تحریک یا پیچیدہ سماجی مسئلہ ہمارے سماج اور عوام کو درپیش ہوتا ہے، ہمارے فلم ساز اور ہدایت کار اس کی عکاسی کئی بار نہایت سنجیدگی اور کبھی کبھی غیر سنجیدگی کے ساتھ کرتے ہیں ہمارے سماجی مسائل کی صحیح ترجمانی میں وی شانتارام، کیدار شرما، محبوب خاں، بی آر چوپڑا کمال امروہوی، راج کپور، بمل رائے، سہراب مودی، گلزار، امیہ چکرورتی، رشی کیش مکرجی، شیام بینگل جیسے ممتاز فلمساز اور ہدایت کار پیش پیش رہے ہیں خصوصاً خواتین کو درپیش مسائل پر سب سے پہلے شانتارام نے توجہ کی ان کی چابک دست ہدایت کے ساتھ اداکاروں کے حسن انتخاب نے سونے پر سہاگے کا کام کردیا۔

یوں تو 1937 سے 1999 تک کے 63,62 برسوں کی مدت کے دوران کم سے کم چھ ہزار سے زائد ہندی فلمیں آچکی ہیں۔ اور ان میں سے ہر دوسری فلم گلیمر زدہ کی شکار ہوتی ہے۔ گلیمر کے تپتے ریگستان میں خواتین کو درپیش مسائل پر روشنی ڈالنے والی چندہ اور خوبصورت فلمیں باد بہار کے جھونکے کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان سے حتی الامکان ہمارے یہاں سماجی بیداری بھی پیدا ہوئی ہے۔

سب سے پہلے مجھے ہندوستانی سنیما کی عہد آفریں شخصیت وی شانتارام کی یاد آرہی ہے جنہوں نے ہمارے سماج میں فلموں کے ذریعہ سماجی انقلاب لانے کی صحیح معنی میں کوشش کی۔ انہوں نے درگا کھوٹے شانتا ہبلیکر شانتا آپٹے اور جے شری جیسی ممتاز اداکاراؤں کے ساتھ "امر جیوتی" "دنیا نہ مانے" "جہیز" اور "صبح کا تارا" جیسی عمدہ فلمیں بنائیں جن میں

خواتین کے مجاہدانہ جذبے، بے میل شادی کے عذاب، بیوگی، شوہر کی قربان گاہ پر اپنی جاں نثار کر دینے والی معصوم اور بے گناہ خواتین کی زندگی کی عکاسی نہایت صاف ستھرے انداز سے کی۔ "امر جیوتی" میں ایک خاتون کی مجاہدانہ سرگرمی کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے اس میں درگا کھوٹے نے پوری فلم کو اپنی گرفت میں لے لیا۔

شانتا رام نے ایک طوائف کی زندگی کی جھلک ہندی فلم "آدمی" اور مراٹھی فلم "مانش" میں اپنے منفرد انداز سے پیش کی ہے، اس میں شانتا ہبلیکر کس طرح ایک سپاہی کی زندگی میں انقلاب لاتی ہے۔ اس کی عکاسی اور کردار نگاری عمدہ اور موثر تھی۔ شانتا آپٹے کی فلم "دنیا نہ مانے" ناظرین کو زندگی کی دھڑکنیں نہایت قریب سے سننے کی دعوت دیتی ہے۔ یہ فلم مراٹھی زبان میں بھی آئی ہے۔ شانتا آپٹے کی روایت سے بغاوت کیشو رائے کا ایک بوڑھے کا کردار اور گھڑی کے ٹکن کو چھڑی سے روکنے کا اشارہ وقت کی گردش کو روکنے کا مظہر ہے۔ پوری فلم دیکھ کر یہی احساس ہوتا ہے کہ جو بات شانتا رام نے آج سے 60،70 سال پہلے کہی تھی وہی مسئلہ آج بھی ہمارے سماج کو کینسر کی طرح کھا رہا ہے اور "جہیز" میں شانتا رام نے ہندوستانی سماج میں جہیز کی لعنت کی عکاسی نہایت دل سوز انداز سے کی اس میں پرتھوی راج کپور، للتا پوار اور راج شری کی اداکاری اور فلم کی ایک ایک علامت نے تماشائیوں کے دلوں پر اپنے گہرے نقوش چھوڑے کہ عوام نے جہیز لینا بند کر دیا۔ اور پھر "صبح کا تارا" میں شانتا رام نے بیوہ کی شادی کے پیچیدہ مسئلے پر توجہ دی اور خواتین کے تقریباً تمام مسائل پر سب سے زیادہ فلمیں شانتا رام نے بنائیں شانتا رام کی فلموں کی عورت روایت سے بغاوت کے لئے آمادہ رہتی ہے۔ فلمی دنیا کے ایک اور مایۂ ناز مصنف فلم ساز ہدایت کار بمل رائے نے خواتین کے مسائل پر کئی ایسی فلمیں بنائیں جنہیں دیکھ کر ہندوستانی عورت کی زبوں حالی کے ساتھ ساتھ روایت سے بغاوت کا جذبہ پوری شدت

کے ساتھ ابھر کر آتا رہا۔ "براج بہو" "پرنیتا" "دیوداس" جیسی فلموں میں انہوں نے عورت کے کردار متنوع اور دلفریب و پرکشش انداز میں پیش کئے اور "براج بہو" میں کامنی کوشل نے ایک بنگالی دیہاتی خانہ دار خاتون کا کردار ادا کیا۔ اور پھر "یہودی کی لڑکی" میں مینا کماری نے عورت کے دو مختلف روپ پیش کئے اور اس طرح "دیوداس" میں سچترا سین اور وجینتی مالا نے دو منفرد کردار ادا کئے سچترا سین دیوداس کی یاد میں جیتی ہے وہ بالکل رجعت پسند گھرانے کی دبی کچلی عورت ہے جبکہ وجینتی مالا نے چندرمکھی نامی طوائف کا رول ادا کیا جو "دیوداس" سے ہر قدم پر معاونت کے لئے تیار رہتی ہے۔ اس کے سینے میں ایک عورت کا سونے جیسا دل ہے۔ اس کے علاوہ "بندنی" میں نوتن نے دیویانی اور "سجاتا" میں سجاتا کے حیات بخش کردار نہایت حقیقت پسندانہ انداز سے ادا کئے ایسے خوبصورت اور بھرے پرے کردار بمل رائے ہی پیش کر سکتے ہیں۔ نوتن نے سجاتا اور دیویانی دونوں ہی کو سماج کے افراد بنا دیا۔ بمل رائے کی عورت زندگی کے قریب نظر آتی ہے۔ بمل رائے کے یہاں شانتارام والا علامتی انداز نہیں ملتا بلکہ ان کے یہاں بنگال کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔

کیدار شرما کی فلم "سہاگ رات" "باورے نین" اور "چترلیکھا" کو کون فراموش کر سکتا ہے۔ "سہاگ رات" اور "باورے نین" میں گیتا بالی نے الہڑ، شوخ لڑکی کے کردار ادا کئے اور محبت کی خاطر جان تک نثار کر دی۔ ادھر عہد رفتہ کی نامور اداکارہ مہتاب نے فلم "چترلیکھا" میں بڑے بڑے سادھوؤں کی تپسیا بھنگ کر کے ثابت کر دیا کہ عشق صادق کیا ہے؟ کیدار شرما کی عورت قربانی اور ایثار کی زندہ مثال ہے۔

محبوب نے 1940 کے دہے میں "عورت" بنائی اور پھر 1957 میں عورت ہی کا نکھرا ہوا رنگین روپ "مدر انڈیا" میں پیش کیا۔ ان دونوں فلموں میں انہوں نے ہندوستان کے دیہات میں عورت کی زبوں حالی کی صحیح تصویر خالص اشتراکی انداز کے جذبات کے حسین

رنگوں سے سجا کر پیش کی "عورت" میں اپنے وقت کی مشہور ہیرو ئن سردار اختر نے اپنی لاجواب اداکاری کے ذریعہ محبوب کا دل جیت لیا تھا اور انہوں نے اسے اپنی شریک حیات بنا لیا تھا۔ اسی طرح نرگس نے "مدر انڈیا" میں بیوی، ماں اور دادی کا طاقتور کردار ادا کر کے اداکاری کا ایک نیا معیار قائم کیا۔ نرگس نے ایک ہندوستانی عورت کا صحیح روپ پیش کر کے یہ ثابت کر دیا کہ اداکاری زندگی کا جزو بھی بن سکتی ہے۔ اسی فلم میں سنیل دت نے نرگس کو آگ سے بچایا تھا۔ محبت اور ایثار کے اس حقیقی جذبے کے باعث نرگس نے سنیل دت سے شادی کر کے خود کو نرگس دت بنالیا۔ محبوب کی عورت دیہاتی سماج کی عورت ہے جو استحصال کا شکار رہتی ہے۔

بی آر چوپڑہ کا سماجی شعور ہمیشہ بیدار رہتا ہے۔ خصوصاً خواتین کے مسائل پر وہ صدق دلی کے ساتھ توجہ دیتے ہیں۔ بیوہ کی شادی ہو یا نکاح وطلاق کا معاملہ، خواتین کا اپنی راہ سے بھٹکنے کا مسئلہ ہو یا طوائفوں کو سماج میں اپنائے جانے کا سوال یا پھر بن بیاہی ماں کا معاملہ انہوں نے ان امور پر پوری سنجیدگی سے توجہ دیتے ہوئے بیوہ کی شادی پر "ایک ہی راستہ" طلاق کے معاملے میں "نکاح" خواتین کے اپنی راہ سے بھٹکنے کے سوال پر "گمراہ" طوائفوں کو سماج میں مناسب مقام دیے جانے کے لئے "سادھنا" اور "طوائف" بن بیاہی ماں کے سوال پر "دھول کا پھول" اور کسی معصوم لڑکی کی عصمت دری پر "انصاف کا ترازو" جیسی خوبصورت اور عمدہ فلمیں پیش کیں۔ جن میں بی آر چوپڑہ اور ریش چوپڑہ کی چابکدست ہدایت کے ذریعے ان تمام مسائل کے صحیح عکس نظر آئے۔ اور مینا کماری، مالا سنہا، وجینتی مالا، زینت امان، سلمہ آغا، رتی اگنی ہوتری، اور پدمنی کولہاپوری نے مجبور اور بے بس خواتین کے کردار بڑی خوبی سے ادا کئے اور تماشائیوں کی ہمدردیاں حاصل کیں۔ بی آر چوپڑہ کی عورت حالات سے سمجھوتہ کرنے کو قطعاً تیار نہیں رہتی۔

سہراب مودی اور کمال امروہوی کو تاریخی اور تہذیبی اقدار کا پروردہ تصور کیا جاتا ہے۔
سہراب مودی کی دو فلمیں " پرکھ " اور " جھانسی کی رانی " اور کمال امروہی کی تین فلمیں
" دائرہ " " پاکیزہ " اور " رضیہ سلطان " توجہ کی طالب ہیں۔

سہراب مودی نے طوائف کے مسئلے کو پیش نظر رکھتے ہوئے فلم " پرکھ " بنائی جس میں
اس دور کی نامور اداکارہ مہتاب نے زوردار اداکاری کر کے سہراب مودی کا دل جیت لیا اور
تبھی سے وہ ان کی شریک حیات بن گئیں۔ 1953 میں ہندوستان کی پہلی کلر یانی ٹیکنی کلر فلم
" جھانسی کی رانی " بنا کر سہراب مودی نے ہندوستانی سینما کی تاریخ میں ایک نئے باب کا
اضافہ کیا۔ ہندی کے نامور ادیب جناب ورنداون لال ورما مرحوم کے ناول " جھانسی کی
رانی " پر مبنی یہ فلم عورت کی بہادری، دلیری، پختہ ارادی اور اولوالعزمی کا بہترین ثبوت تھی۔
اس فلم کے زوردار مکالموں، شاندار سیٹ اور بے داغ فوٹو گرافی نے فلم کو ایک تاریخی
دستاویز ضرور بنا دیا لیکن اس کے باوجود مہتاب کی بے جان اداکاری نے حب الوطنی کے
جذبے سے سرشار فلم کو باکس آفس پر بری طرح ناکام کر دیا۔ سہراب مودی کی عورت
بہادری، ایثار اور قربانی کی عمدہ مثال قائم کرتی ہے۔

ادھر کمال امروہی نے بے میل شادی پر " دائرہ " جیسی موثر خوبصورت اور دل آویز فلم
بنائی۔ اس میں مینا کماری نے ایک خوبصورت نوجوان لیکن جلن اور گھٹن کی دق زدہ دلہن کے
جذبات و احساسات کی گہرائیوں کو چھوا ہے۔ اس فلم کا ایک شاٹ علامتی انداز کا مظہر ہے۔
لکڑی کے تختے کا ٹکڑا آہستہ آہستہ آرے سے کٹنا اور پھر کاک کے فرش کا ٹوٹنا اس فلم کی نمایاں
خصوصیات تھیں اس فلم کی چابکدست ہدایت، چست ایڈیٹنگ اور پر اثر مکالموں نے اسے
ایک یادگار فلم بنا دیا۔

اس کے بعد اپنی زندگی کے تجربات کا تمام جوہر بہترین اور باکس آفس ہٹ فلم پاکیزہ

میں پیش کر دیا۔ یہ ایک طوائف کی کہانی ہے جس میں ایک نواب یعنی اداکار راج کمار مینا کماری کو اپنی شریک حیات بنانا چاہتا ہے جبکہ خاندان کے تمام بزرگ اس کے مخالف ہیں۔ اس کے بعد کمال امروہی نے ہندوستان کی اولین خاتون حکمراں رضیہ سلطان کی حیات، شخصیت اور کارناموں پر فلم "رضیہ سلطان" پیش کی اس فلم میں رضیہ سلطان کی بہادری، محبت، قربانی دلیری، پختہ ارادی اور اولالعزمی کو پردہ سیمیں پر پیش کرنے کی جرأت کی۔ فلم یوں تو ہر اعتبار سے خوبصورت تھی۔ ہیما مالنی نے رضیہ سلطان کے کردار کی صحیح اور بھرپور عکاسی کی تھی اور موسیقی بھی غضب کی تھی۔ مگر ثقیل مکالموں نے ساری محنت پر پانی پھیر دیا اور فلم باکس آفس پر بری طرح ناکام رہی۔

کمال امروہی کی عورت حالات سے سمجھوتہ کرنے کو تیار رہتی ہے۔ اگر سمجھوتہ نہیں کر سکتی تو گھٹ گھٹ کر دم توڑ دیتی ہے۔

اس دور کے عظیم شو مین راج کپور نے بھی اپنے سماجی شعور کو ہمیشہ بیدار رکھا۔ انہوں نے یوں تو موضوعات میں تنوع برقرار رکھا لیکن خواتین کے مسائل پر انکی صرف ایک ہی فلم توجہ کی طالب رہی ہے۔ بیوہ کی شادی کے موضوع پر فلم "پریم روگ"۔ اس فلم میں بیوہ کی شادی کے موضوع کو نہایت دلچسپ انداز سے پیش کیا گیا۔ اس میں پدمنی کولہاپوری نے بہت عمدہ اداکاری کی تھی۔

شیام بینیگل نے جس انداز سے ہماری فلموں میں خواتین کے مسائل کو پیش کیا ہے اور سینما کو جس طرح زندگی کے قریب لا کر کھڑا کر دینے کی کوشش کی اسے کسی طور بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے سماج میں خواتین کا کس طرح استحصال کیا جاتا ہے۔ اس کی عکاسی شیام بینیگل نے نہایت خوبصورت، صاف ستھرے اور صحت مند انداز سے کی ہے۔ استحصال ایک غریب مزدور کی بیوی کا ہو یا فلم ایکٹریس کا، مزدور کی بیوی کا ہو یا طوائف کا ان

تمام پہلوؤں کو انہوں نے زوردار طریقے سے پیش کیا۔ فلم "انکور" میں غریب مزدور کی بیوی، زمیندار کی ہوس کا شکار ہوتی ہے۔ "نشانت" میں غریب مزدور کی بیوی اسی چکی میں پستی ہے اور "بھومیکا" میں ایک ایکٹریس اپنے شوہر کی حرص کا شکار بنتی ہے۔ "بھومیکا" اپنے دور کی نامور ایکٹرس نامور ادکارہ شانتا ہبلیکر کی حقیقی داستانِ حیات پر مبنی تھی اس کے علاوہ شیام بینگل نے طوائف کے مسائل پر اردو کے افسانہ نگار غلام عباس کی کہانی پر فلم "منڈی" بنائی تھی اس میں ایک طوائف کا مرکزی کردار پیش کیا گیا اور اس کی زندگی کو نہایت قریب سے دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ کہتے ہیں کہ اس فلم کی ہیروئن شبانہ اعظمی نے پورے چھ ماہ تک طوائفوں کے کوٹھوں پر جاکر ان کی حرکات و سکنات کا قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔ ان فلموں میں شبانہ اعظمی اور سمتا پاٹل نے اپنی فطری اداکاری سے تماشائیوں کے دل جیت لئے تھے۔ شبانہ اعظمی کو انکور میں بہترین اداکاری کے لئے قومی اعزاز بھی دیا گیا تھا۔

شیام بینگل کے یہاں عورت ہمیشہ روایت سے بغاوت کا پیغام دیتی نظر آتی ہے

خواتین کے مسائل پر توجہ دینے کے سلسلے میں امیہ چکرورتی کی تین فلمیں ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ عورت کی آبرو کو اس کا سب سے قیمتی زیور تصور کیا جاتا ہے اگر یہی دولت لٹ جائے تو اس کی زندگی کس کام کی؟ لیکن سماج میں گری ہوئی اور خستہ حال مخلوق کو شان سے جینے کا سلیقہ امیہ چکرورتی کی فلم "پتیتا" نے سکھادیا۔ اس فلم میں اوشا کرن نے غضب کا کام کیا تھا۔ پھر امیہ چکرورتی کی فلم "تتلی" آئی۔ اس میں وجینتی مالا نے عمدہ کام کیا تھا اس میں دکھایا گیا تھا کہ ایک فلم ایکٹریس کس طرح استحصال کا شکار ہوکر زندگی گزارتی ہے اور اس کے کنبے کے نکھٹو اور نٹھلے افراد کس طرح اس کی دولت پر عیش کرتے ہیں۔ اور کس طرح اسے استحصال کے جنگل سے نکالا جاتا ہے۔ بلراج ساہنی نے اس فلم کے ذریعہ پورے معاشرے پر تازیانے کا کام کیا یہی نہیں بلکہ فلم ساز ہدایت کار امیہ چکرورتی کی ایک اور عمدہ

فلم "سیما" کو بھی کسی صورت میں فراموش نہیں کیا جا سکتا اس میں ایک بے بس اور بے کس لڑکی کو کس طرح اس کے کنبے کے افراد یتیم خانے میں بھیج دیتے ہیں اور کس طرح وہ وہاں بل راج ساہنی کے ذریعے شان سے جینے کا سلیقہ سیکھتی ہے۔ اس فلم میں نوتن نے مرکزی کردار کو ادا کیا تھا انہوں نے اس کردار کو حقیقت کے قریب کر دیا تھا۔

امیہ چکرورتی کی عورت ہر استحصال کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے۔

ہمارے سماج میں ناری نکیتن کے نام پر کس طرح خواتین کا استحصال کیا جاتا ہے۔ سماج کے بڑے بڑے ٹھیکیدار وہاں کی خواتین کی بے بسی اور مجبوری کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ انہیں تنخواہیں کم دی جاتی ہیں۔ کھانا بھی بھر پیٹ نہیں ملتا اور ستم یہ کہ نکیتن کی وارڈن بھی وہاں کے ناری نکیتن کے سرپرستوں کی عیاشوں کے لئے عورتیں سپلائی کرنے کا دھندہ کرتی ہے۔ ان تمام پہلوؤں پر جبار پٹیل کی فلم "صبح" میں بڑے خوبصورت انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس میں سمتا پاٹل نے یادگار رول کیا تھا۔ اس فلم کی حیات افروز کردار نگاری نے ناری نکیتن کی دھاندلیوں کا پردہ فاش کر کے تماشائیوں کو مبہوت کر دیا تھا۔

یوں تو رشی کیش مکھرجی کے یہاں موضوعات میں تنوع ملتا ہے لیکن انہوں نے خواتین کے مسائل پر زیادہ توجہ نہیں دی البتہ اس سلسلے میں ان کی تین فلمیں توجہ طلب ہیں۔ سب سے پہلے مجھے ان کی فلم "انوپما" یاد آ رہی ہے جس میں شرمیلا ٹیگور کو انہوں نے ایک دبی دبی، گھٹی گھٹی اور خوفزدہ لڑکی کی شکل میں پیش کیا تھا۔ جس کا رنڈوا باپ اسے ایک لعنت تصور کرتا ہے۔ فلم کا ہیرو (دھرمندر) کس طرح اس میں ذہنی بیداری لاتا ہے یہی اس فلم کی خوبی ہے۔ اس فلم میں شرمیلا ٹیگور نے آنکھوں سے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے

رشی کیش مکھرجی کی ایک اور فلم ہے "خوبصورت" جس میں ریکھا نے لاجواب اداکاری

کی ہے۔ کس طرح وہ اپنی چنچل طبیعت سے گھر کے ایک ایک فرد کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور پھر بڑوں کی خدمت کر کے کس طرح ایک رجعت پسند بڑھیا کا دل جیتنے میں کامیاب ہوتی ہے یہی اس فلم کا قابلِ دید پہلو ہے۔ رشی کیش مکھرجی ہر قدم پر اپنے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں لیکن چونکا دینے والی جو کیفیت پیدا کرتے ہیں وہ کسی اور کی فلم میں خال خال ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی طرح رشی کیش مکھرجی کی فلم "ابھیمان" کو نظر انداز کرنا ناانصافی ہوگا۔ رشی کیش مکھرجی کے یہاں عورت کھل کر سامنے آتی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ گلزار کے بغیر یہ تجزیہ تشنہ رہے گا جن کی دو فلمیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں "موسم" اور "آندھی" موسم ایک طوائف کے گرد گھومتی ہے۔ پہاڑی علاقے میں رہنے والی لڑکی اپنے محبوب کی فرقت میں گھر سے نکلتی ہے اور طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ان کی دوسری فلم آندھی میں سچترا سین نے اپنی زندگی کا بہترین کردار ادا کیا اس فلم میں محترمہ اندرا گاندھی کی شخصیت کا ایک ایک پہلو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم پر اگرچہ اس وقت کی حکومت نے پابندی عائد کر دی تھی لیکن بعد میں جنتا پارٹی کی حکومت نے یہ پابندی ختم کر دی اور پھر اس فلم کو کئی اعزازات سے سرفراز کیا گیا۔

گلزار نے یہاں بھی بمل رائے اور رشی کیش مکھرجی ہی کی طرح حقیقت پسندی ملتی ہے۔ اس کے ساتھ تیکھے مکالمے، جامع منظر نگاری اور چست ایڈیٹنگ کے سبب ان کے خواتین سے متعلق موضوعات تماشائیوں کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔

خواتین کے اہم اور سنجیدہ مسائل پر ہمارے چند ممتاز ہدایت کاروں نے کیا رویہ اختیار کی اور کن کن موضوعات پر ان کی توجہ رہی اس تذکرے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہمارے ہدایت کاروں کو زیادہ تر طوائفوں کے مسائل ہی درپیش رہے۔ کیونکہ ایسی ہی فلمیں باکس آفس پر کامیاب ہوتی ہیں اب ذرا اس تصویر کا ایک اور رخ ملاحظہ فرمائیے۔

آج سے 60، 65 سال پہلے ناڈیا کا ڈنکا بجتا تھا اسے فیریس ناڈیا یعنی نڈر، ناڈیا کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ اس نے اپنی ہر فلم میں جان کاؤس کے ساتھ دلیری اور بہادری کا شاندار ثبوت دیا۔ آنکھوں پر نقاب، پیروں میں بڑے تسمے کے جوتے، تن پر جیکٹ اور جینس اور ہاتھ میں ہنٹر لئے دس دس منزل سے چھلانگ لگا کر ہر ولن کے دانت کھٹے کرنے میں اسے کمال حاصل تھا۔ اور ہاتھ ہلا کر ہنستے ہوئے "ہے" کہنا اس کی فطرت تھی۔ اس کی فلموں میں ہیرو جان کاؤس ہوتا تھا اسے فقط ہیروئن کا معاون ہی کہا جا سکتا ہے سماج میں پیدا ہونے والی ہر برائی کا تدارک ناڈیا کی فلموں کا بنیادی مقصد ہوتا تھا۔ اس کی فلموں میں "ہنٹر والی" "ہنٹر والی کی بیٹی" "فلائنگ پرنس" "فرنیٹر میل" "شیر دل" "بمبئی والی" اور "ڈائمنڈ کوئن" میں بہادری اور جوش کے اسی پہلو کا احاطہ کیا گیا تھا۔ خواتین کی بہادری، شجاعت، بے خوفی اور سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کے سدباب کے لئے آج بھی ساٹھ سال پہلے کے موضوعات ہی فلمائے جا رہے ہیں اس وقت ناڈیا کے ہاتھ میں ہنٹر ہوتا تھا جبکہ آج این چندرا کی فلم "پرتی گھات" میں سجاتا مہتہ کے ہاتھ میں "ترشول" راکیش روشن کی "خون بھری مانگ" اور راما نائیڈو کی "انصاف کی آواز" میں ریکھا کے ہاتھ میں پستول اور تلوار تھمائی جاتی ہے۔ "زخمی عورت" میں ڈمپل کے ہاتھ میں پستول ہوتی ہے اور کیتن مہتہ کی فلم "مرچ مسالہ" میں سمتا پاٹل کی مٹھی میں لال مرچیں پکڑا دیتے ہیں اور ظلم و تشدد اور بربریت کے خلاف اٹھائے گئے یہ ہتھیار سماج کی تمام برائیوں کو نیست و نابود کرنے میں کام آتے ہیں اور ہدایت کار اپنے مقصد میں اس حد تک کامیاب ہو جاتے ہیں کہ ان کی فلمیں ہٹ ہو جاتی ہیں اور فلم کی ہیروئن تماشائیوں کی پوری ہمدردیاں بٹور لیتی ہے۔

ہماری فلموں میں خواتین کی خود اعتمادی کے معیار میں کبھی کمی نہیں آئی سماجی فلموں میں بہو ساس کے ظلم و ستم کا مقابلہ بھی ڈٹ کر کرتی ہوئی نظر آ جاتی ہے۔ اس سلسلے میں آج

سے تقریباً 50 سال پہلے شانتا آپٹے کی ایک فلم "سویم سدھا" اور اس کے بعد اسی فلم کو دوبارہ ایل وی پر ساد نے ممتاز اور سنجیو کمار کو لے کر 1970 میں "کھلونا" بنائی تھی اس میں ایک پاگل لڑکے کو کس طرح سیدھی راہ پر لایا جاتا ہے۔اس کے علاوہ "سو دن ساس کے" میں ریناراے کس طرح للتا پوار کے ظلم و ستم کا سامنا کرتی ہے۔یہی ان میں دکھایا گیا تھا۔

عورت کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے اور اس میں خود اعتمادی کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے راما راؤ نے سدھا چندرن کی حقیقی زندگی پر مبنی فلم "ناچے میوری" بنائی۔اس کی ہیروئن بھی سدھا چندرن ہی تھی جو ایک حادثے میں اپنی ایک ٹانگ سے محروم ہو گئی تھی۔اس پر مصنوعی ٹانگ لگائی گئی تھی۔ سدھا چندرن نے عزم استقلال اور خود اعتمادی کا مظاہرہ کرتے ہوئے حقیقی زندگی میں ایک ٹانگ سے محروم ہونے کے باوجود رقص کی تربیت حاصل کر کے چھ گھنٹے تک مسلسل رقص کیا۔اس نے پوری دنیا کے ساتھ ساتھ ڈاکٹری سائنس کے ماہرین کو بھی حیرت میں ڈال دیا۔یہی اس فلم کی بنیادی خوبی ہے کہ اگر عورت میں عزم و استقلال کا مادہ پیدا ہو جائے تو اسے سماج میں ایک بلند مقام مل سکتا ہے۔

فلم کے ہمارے سماج پر اثر کی ایک حقیقی مثال پیش کی جاتی ہے کہ 1971 میں باسو چٹرجی کی فلم "سوامی" آئی تھی۔ فلم جب ممبئی میں ریلیز ہوئی تو اسی دوران وہاں کی عدالت میں طلاق کا ایک مقدمہ پیش ہوا تھا۔میاں بیوی دونوں عرضی کے ساتھ مجسٹریٹ کے سامنے پیش ہوئے۔مجسٹریٹ نے انہیں سمجھایا لیکن ان کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔آخر مجسٹریٹ نے کہا کہ "طلاق کا فیصلہ کرنے سے قبل آپ یہاں مقامی سینما میں لگی فلم "سوامی" دیکھ لیجئے۔اس کے اخراجات عدالت کرے گی۔اس کے بعد آپ یہاں آیئے۔" میاں بیوی دونوں نے مجسٹریٹ کا کہنا مان کر وہ فلم دیکھی۔ان پر اس فلم کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ انہوں نے آپس میں صلح کر لی اور طلاق کا مقدمہ واپس لے لیا۔

جہالت ہمارے ملک میں سب سے بڑی سماجی لعنت ہے۔ اس کا احاطہ موہن سہگل کی فلم "ان پڑھ" میں بڑے خوبصورت ڈھنگ سے کیا گیا تھا۔ مالا سنہا نے ان پڑھ لڑکی لاجو، بلراج ساہنی نے لاجو کے بھائی اور دھرمندر نے ہیرو کا رول ادا کیا تھا۔ بھائی کے بے جا لاڈ پیار سے لاجو تعلیم کے زیور سے محروم رہ جاتی ہے اور پھر اسے اس لعنت کا کتنا خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے، کتنی ذلتیں سہنی پڑتی ہیں، یہی اس فلم میں دکھایا گیا تھا۔

اس کے علاوہ اس موضوع کے برعکس ایک اور فلم "ڈاکٹر ودیا" آئی تھی اس میں ایک تعلیم یافتہ ڈاکٹر کی شادی ایک ان پڑھ دیہاتی لڑکے سے کر دی جاتی ہے اس فلم میں وجینتی مالا اور منوج کمار نے کلیدی کردار ادا کئے تھے وجینتی مالا کس طرح اپنے ان پڑھ شوہر کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرتی ہے۔ یہ اس فلم کی بنیادی خوبی تھی۔

اسی دوران 1962 میں خواجہ احمد عباس کی ایک فلم "گیارہ ہزار لڑکیاں" آئی اس فلم میں نوکری پیشہ خواتین کے مسائل کو پیش کیا گیا تھا۔

ہمارے سماج خصوصاً مندروں میں دیوداسی کی رسم کا چلن ہے جس کے مطابق لڑکی کو پیدا ہوتے ہی کسی مندر کی بھینٹ چڑھا دیا جاتا ہے۔ جہاں اسے دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے رقص و موسیقی کی تربیت دی جاتی ہے۔ اور گزر اوقات کے لئے وہ داشتہ کے طور پر زندگی گزارتی ہے۔ 1981 میں آنے والی اسمٰعیل شریف کی فلم "آہستہ آہستہ" میں اس موضوع کو نہایت مؤثر انداز سے پیش کیا گیا اور اس قبیح رسم کے خلاف کھل کر آواز اٹھائی گئی تھی۔ اس میں پدمنی کولہاپوری نے بہت عمدہ اداکاری کی تھی۔

1967 میں ابرار علوی کی فلم "صاحب بی بی اور غلام" آئی۔ یہ بنگلہ کے ممتاز ناول نگار و مل مترا کے ناول پر مبنی تھی۔ اس فلم میں جاگیردارانہ نظام میں خواتین کی زبوں حالی کی

نہایت خوبصورت، زوردار اور بھرپور عکاسی کی گئی تھی۔ فلم کیا تھی واقعی ہمارے معاشرے، تہذیب اور ثقافت کی دستاویز تھی۔ اس فلم میں مینا کماری نے چھوٹی بہو کے عزم و استقلال اور خودداری سے پر اور شوہر کی ہر خوشی پر مر مٹنے والی خاتون کا کردار نہایت فطری انداز سے کیا تھا۔ چابکدست ہدایت، پر مغز مکالمے چست ایڈیٹنگ، جامع منظر نامے، مترنم موسیقی اور دلکش نغمات اس فلم کے محاسن تھے۔ اس فلم کو متعدد اعزازات سے نوازا گیا تھا۔

فلموں اور ان کے ہدایت کاروں کے جائزے کے بعد اب ذرا یہ بھی دیکھ لیں کہ فلموں میں خواتین کے موضوعات کو کن کن فلمی شعراء نے نغمات کے سانچوں میں ڈھالا۔

پوری فلمی تاریخ کا جائزہ لینے کے بعد اس نتیجے پر بخوبی پہنچا جا سکتا ہے کہ اس میدان میں ساحؔر کے سوا تقریباً تمام گیت کار بونے اور پستہ قد نظر آتے ہیں۔ خالصتاً خواتین کے مسئلے یعنی طوائف کی پر عذاب زندگی کی عکاسی ساحؔر نے بہترین اور پر اثر انداز میں کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے یہ گیت قابلِ غور ہیں:

"عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا۔
جب جی چاہا مسلا کچلا، جب جی چاہا دھتکار دیا"

(فلم "سادھنا")

اور

"جنہیں ناز ہے ہند پر ان کو لاؤ۔" (فلم "پیاسا")

ساحؔر نے ادب کے ذریعے فلم اور سماج کا جو رشتہ قائم کیا اسے کون نظر انداز کر سکتا ہے۔ فلم میں ایک نغمہ نگار کی افادیت کو مسلم کرنے اور شاعر کے وقار کو بلند کرنے میں ساحؔر

کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

فلم "سادھنا" کے مذکورہ گیت میں عورت کی کسمپرسی، خستہ حالی کی صحیح عکاسی کی گئی ہے۔ ایسی بے باکی اور حق گوئی کا اظہار ساحؔر جیسے حقیقی معنوں میں ترقی پسند شاعر سے بڑھ کر اور کون کر سکتا ہے۔ مرد ہمیشہ عورت کو رسوا کرتا آیا ہے اسی لئے تو ساحؔر فرماتے ہیں:

مردوں نے بنائیں جو رسمیں ان کو حق کا فرمان کہا
عورت کے زندہ جلنے کو قربانی اور بلیدان کہا
عصمت کے بدلے روٹی دی اور اس کو بھی احسان کہا

اور یہ بھی حقیقت ہے کہ مردوں کے لئے ہر عیش روا ہے اور عورت کے لئے زندگی بھی سزا کے مترادف ہے اسی طرح "پیاسا" کا یہ گیت "جنہیں ناز ہے ہند پر" خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ اس میں ساحؔر نے سماج کی ستم رسیدہ اور طوائف اور بیوہ کہلائی جانے والی خواتین کی آواز اور ان کے دق زدہ سینوں کی سانسوں کو غور سے سنا اور ان کے دکھ درد اور غم میں شریک ہو کر سماج کے ٹھکرائے اس طبقے کی فریاد فلم کے فریم میں اتار کر عوام تک پہنچائی اور بات جو دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے کے مصداق ان کی یہ فلم ان کے نغمات کے باعث ہی سپر ہٹ ہو گئی ہے کوٹھے پر بیٹھ کر دھندا کرنے والی ہر بیتا، سلمہ روبی ہو یا ماریہ، سب کے دکھ یکساں ہیں۔ یہی اس گیت کا بنیادی تھیم ہے۔

اس کے علاوہ ساحؔر ہی کا لکھا ہوا فلم "دھول کا پھول" کا ایک نغمہ:
"تو مرے پیار کا پھول ہے کہ میری بھول ہے میں کہہ نہیں سکتی۔"

میں ایک بن بیاہی ماں کا سارا کرب اس لوری کی شکل میں ابھر آیا ہے خاص طور پر اس وقت کہ جب بچہ بڑا ہو گا تو اسی کیفیت کو لوری میں اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ:

"پوچھے گا کوئی تو، ہے باپ کہے گا
جگ تجھے پھینکا ہوا پاپ کہے گا
کانٹوں بھرے ہیں سب راستے ترے واسطے
جب تک تو جیئے گا
آج پلاؤں تجھے دودھ میں گھول زہر پئے گا"

یہ زہر بھرا طعنہ است نہ تو جینے دیتا ہے نہ مرنے ہی دیتا ہے۔

ہماری فلمی دنیا کو سماج کا ایک جزو لاینفک بنانے میں نرگس نے جو کردار ادا کیا اس کا تذکرہ ہندوستانی سنیما کی تاریخ میں زریں حروف سے کیا جائے گا۔ یوں تو تعلیم یافتہ خواتین کو فلموں میں لانے کا سہرا دیویکا رانی کے سر بندھتا ہے اور انہیں پہلی بار لیڈی ان وہائیٹ کہلائے جانے کی سعادت نصیب ہوئی لیکن نرگس نے اس جذبے کو باقاعدہ ایک تحریک کی شکل عطا کر دی۔ فلموں سے سبکدوشی کے بعد انہوں نے خدمتِ خلق کو اپنا شعار بنا لیا۔ چینی حملے اور بھارت پاکستان جنگوں کے دوران نرگس اپنے شوہر سنیل دت کے ساتھ اجنتا آرٹس نامی اپنا یونٹ سیما کی چوکیوں پر لے جا کر وہاں خدمات انجام دینے والے بہادر فوجیوں کے لئے تفریحی پروگرام پیش کئے۔ راجیہ سبھا کی رکنیت قبول کر کے انہوں نے فلم اور سماج کے رشتے کو مزید ہموار کیا اور استوار کیا۔

اس تجزیے سے یہ نتیجہ بخوبی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ہماری فلموں نے خواتین کے مسائل کے علاوہ جہاں ان میں شعوری بیداری، پختہ ارادی، مہم جوئی، شجاعت بہادری اور اولوالعزمی کے عناصر نمایاں کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا وہاں انہیں شان سے جینے کا سلیقہ بھی سکھا دیا۔

ooo

(4)

فلموں میں کردار نگاری

یہ حقیقت تو روز روشن کی طرح عیاں ہو چکی ہے کہ افسانے اور ناول کی نسبت فلمیں دلوں پر براہ راست اپنے گہرے اور انمٹ نقوش چھوڑتی ہیں۔ ان کا اثر دیرپا بھی ہوتا ہے اور زود اثر بھی! اس کے علاوہ چونکہ افسانے اور ناول کا براہ راست تعلق پڑھی جانے والی تخلیق سے ہوتا ہے، اس لئے اس کا اثر بیک وقت ایک ہی قاری پر پڑتا ہے۔ جبکہ فلم کا براہ راست تعلق دیکھنے والوں سے ہوتا ہے لہذا ایک فلم بیک وقت ہزاروں دلوں کو متاثر کرتی ہے یہ تاثر مستقل اور دیرپا بھی ثابت ہوتا ہے۔ بشرطیکہ اگر ہماری فلموں کی کہانیوں کے کردار اپنے پیروں پر مضبوطی کے ساتھ کھڑے ہوں۔

یوں تو بظاہر ہر ناول، افسانے اور ڈرامے کی فلموں کی کردار نگاری میں یکسانیت نظر آتی ہے لیکن حقیقی طور پر ان میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ ناول اور افسانے کے کردار تو قلم کے سہارے کاغذ کی دنیا میں اپنے علمی اور نظریاتی جوہر دکھاتے ہیں لیکن اس میں صرف مصنف کی ذہنی اور شعوری کاوش اور قاری کے ادبی اور سماجی شعور اپنے گل کھلاتے ہیں جبکہ ڈرامے میں مصنف کی اپنی کوشش اور کاوش تو شامل حال رہتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اسٹیج پر دکھائے جانے والے ڈرامے اور تماشائیوں میں رابطہ مصنف کے علاوہ اداکار اور ہدایت کار کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے اور وہ سرف صرف ایک کہانی کو پردہ سیمیں پر اتارنے کے

عمل میں مصنف سے لے کر پراجیکٹر چلانے والے پراجیکٹشیشن تک پوری ٹیم کا دخل ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ ایک پہلو اور بھی غور طلب ہے افسانوی ادب اور فلم میں ایک نمایاں امتیاز یہ بھی ہے کہ اول الذکر میں عام تخلیقات پر اکتفا کرنا پڑتا ہے جبکہ ایک فلم میں مصنف کا تصور آنکھوں کے آگے رقص کرتا ہے۔ اس میں اس کو آنکھوں اور اداکاروں دونوں پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔

دوسری طرف ڈرامے اور فلم میں اہم فرق یہ ہے کہ ڈرامے میں اداکار زندہ اور پائندہ صورت میں اسٹیج پر جلوہ گر ہو کر اپنے فن کے جوہر دکھاتے ہیں جبکہ فلم محض پرچھائیوں کا کھیل ہے۔ اس لئے ڈرامہ حقیقی زندگی کے قریب تر ہوتے ہوئے بھی زندگی سے دور رہتا ہے اور فلم حقیقت سے دور ہوتے ہوئے بھی ہماری زندگی کا اہم جزو بنتی جارہی ہے۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے افسانوی ادب کے کردار الفاظ کے مرہون منت ہوتے ہیں۔ جبکہ ڈرامے میں یہی الفاظ اسٹیج پر اداکاروں کے ذریعہ اداکاری کر کے اپنے تماشائیوں کو رام کرتے ہیں۔

دوسری طرف فلم کے کردار کو حقیقت کے سانچے میں ڈھالنے میں کیمرے اور فلم کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ ڈرامے کے کرداروں کو ہم چھو کر دیکھ سکتے ہیں جبکہ فلم کے کرداروں کی پرچھائیوں کو ہم چھو نہیں سکتے محض دیکھ سکتے ہیں وہاں ایک مصنف کی تخلیق کو کیمرے کے ذریعہ فیچر فلم کی شکل میں پردے پر اتارا جاتا ہے فلم کے ایک ایک فریم کا تسلسل کردار اور کہانی کو ابھارتا ہے خود تو ایک واحد فریم کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی البتہ ان کا اشتراک اور تسلسل کہانی کے ساتھ ساتھ کرداروں کو بھی جنم دیتا ہے۔ مختلف انداز کے شاٹس مثلاً کلوز اپ مڈ شاٹ لانگ شاٹ اور فلیش بیک ٹیکنک کے ذریعہ کردار نگاری کے مختلف پہلو نمایاں کئے جاتے ہیں اور ان میں چستی، برجستگی اور کیفیت برقرار رکھنے کے لئے ایڈیٹنگ نمایاں

کردار ادا کرتا ہے۔ ایڈیٹر کی ہوشیاری اور چابکدستی کردار میں ہم آہنگی اور تسلسل برقرار رکھتی ہے۔ اسی لئے اس کی تیز دھار قینچی کی زد سے کوئی بھی فالتو سین بچ کر نہیں نکل سکتا۔ ڈرامے میں ایسے کوئی عناصر نہیں ہوتے دراصل ہم سنیما کو ڈرامے کا نکھرا ہوا روپ قرار دے سکتے ہیں۔

اس کے ساتھ ہی یہ امر بھی توجہ طلب ہے کہ فلموں میں اعلیٰ کردار نگاری کے لئے بنیادی طور پر عمدہ کہانی کا انتخاب بہت ضروری ہے۔ منظر اور مکالموں کے ذریعے تو کردار میں خوب سے خوب تر کی خصوصیت پیدا کی جاتی ہے۔

فلموں میں کہانیاں دو انداز سے پیش کی جاتی ہیں۔ نامور اور ممتاز ادیبوں کے ناول اور افسانوں کا فلمی جامہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف فلم کمپنیوں کے فلم ساز اور ہدایت کار مختلف فلمی مصنفین کی خدمات حاصل کر کے ان کی کہانیوں کو فلماتے ہیں اگر ہدایت کار ہوشیار ہے تو وہ مشہور اہل قلم کی افسانوی تخلیقات اور ناولوں کو عمدہ ترین ڈھنگ سے فلما کر تماشائیوں کے ساتھ ساتھ فلم نقادوں کے دل بھی موہ لیتے ہیں ورنہ روایتی باکس آفس فارمولے بازی اور گھسے پٹے پر آکر ٹانگ ٹوٹتی ہے۔

اگر ہم عالمی سنیما پر نظر ڈالیں تو یہ احساس ہوگا کہ خواہ وہ انگلینڈ ہیں ہو یا کنڈا تحریا کوزنی مال ہو یا چیپلن شپ پو ٹم کن یا امریکی فلم گون وودی، ونڈیا پا تحسیر پنچالی انہیں عالمی شہرت ان ناولوں کی عمدہ کردار نگاری اور چابکدست ہدایت کاری معیاری اور عمدہ منظر ناسے نیز اچھی فوٹو گرافی کی مرہون منت ہوتی ہے مختصر یہ کہ فلموں میں کردار کے پہلو نمایاں کرنے کے لئے مصنف سے لے کر ایڈیٹنگ تک کی خدمات ایک سسٹم کی شکل میں نمایاں ہوتی ہیں۔

مذکورہ تمام پہلوؤں کے پیش نظر اگر ہم اپنے یہاں کی فلموں میں کردار نگاری کا تجزیہ کریں تو نتیجہ یہی نکلے گا کہ ہمارے یہاں کے تین اہم فلمی مراکز ممبئی، کلکتہ اور مدراس میں بھی فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے دو انداز کی فلموں میں کردار نگاری کے پہلو پر توجہ دی ہے۔

ملک کے نامور اور ممتاز ہندوستانی ادیبوں کی افسانوی تخلیقات اور ناولوں پر بھی فلمیں بنی ہیں۔ اور سرقہ و توارد کے ذریعہ عالمگیر شہرت یافتہ مصنفین کے ناولوں کو بھی فلمی جامہ پہنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہمارے فلم ساز اور ہدایت کار فلمی مصنفین کی خدمات سے بھی مستفیض ہوتے ہیں لیکن یہ امر مصدقہ ہے کہ خواہ پربھات فلم کمپنی ہو یا محبوب پروڈکشنز نیو تھیٹرز ہو یا بامبے ٹاکیز یا جیمنی اسٹوڈیو، ہمارے یہاں شرت چندر چٹرجی، بنکم چندر، پریم چند کرشن چندر، وکٹر ہیوگو، فنیشور ناتھ رینو، آر۔ کے نارائن، بھگوتی چرن ورما، ومل مترا، نانک سنگھ اور مرزا رسوا کے ناولوں اور افسانوں کے علاوہ عالمگیر شہرت یافتہ جتنی بھی کلاسیکل افسانوی تخلیقات کی فلم کاری کی گئی ہے، ان میں خلوص شامل حال رہا اور چابکدست ہدایت، عمدہ منظر نامے، بے داغ فوٹوگرافی اور صدابندی کے ساتھ ساتھ چست ایڈیٹنگ کا جادو چل گیا۔ کرداروں میں جان ڈالنے کے لئے کرداروں کے حسب حال اداکاروں کا انتخاب بھی ضروری ہوتا ہے۔ اگر ان میں سے کسی میں ایک آنچ کی کسر رہ گئی تو ساری محنت پر پانی پھرتے دیر نہیں لگتی۔

عمدہ اور لاجواب کہانیوں اور کرداروں نے حسب حال اداکاروں کے انتخاب میں پربھات فلم کمپنی۔ نیشنل اسٹوڈیوز۔ محبوب پروڈکشنز، بامبے ٹاکیز، منروا موی ٹون، نیو تھیٹرز راج کمل کلا مندر، آر۔ کے فلمز۔ بمل رائے پروڈکشنز، نتشمن پکچرز، جیمنی اسٹوڈیوز اور انگلی تھیٹر فلم ساز اداروں نے کلیدی کردار ادا کئے۔ انکی فلموں میں "آدمی" "پڑوسی" "دنیا نہ مانے" "امر جیوتی" "امرت منتھن" "عورت" "روٹی" "انداز" "مدر انڈیا" "ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی" "چترلیکھا" "شکنتلا" "دو آنکھیں بارہ ہاتھ" "اچھوت کنیا" "جیلر" "سکندر" "پرتھوی ولبھ" "کندن" "دیوداس" "کپال کنڈلی" "کاشی ناتھ" "واپسی" "جس دیش میں گنگا بہتی ہے" "شری چار سو بیس" "میرا نام جوکر" "بندنی" جیسی فلموں میں کردار نگاری کے نقوش ابھارے ہیں۔ ان میں شانتا رام محبوب خاں۔ کیدار شرما۔

سہراب مودی۔ شیام بینگل، باسو بھٹاچاریہ۔ ایس ٹی واسن۔ بمل رائے۔ رشی کش مکھرجی کرشن چوپڑہ، درگا کھوٹے مظہر خاں جائیدار چندر موہن، شیخ مختار۔ پرتھوی راج کپور۔ دلیپ کمار۔ موتی لال۔ یعقوب، للتا پوار۔ مینا کماری۔ بلراج ساہنی۔ دھرمیندر۔ امیتابھ بچن اور سنجیو کمار کے نام کسی تعریف کے محتاج نہیں انکے ذریعہ مذکورہ فلموں کے علاوہ "چترلیکھا" "سنگھرش" "شعلے" "شہید" "تیری قسم" اور "سیما" وغیرہ کے نام سرفہرست رکھے جا سکتے ہیں۔

ایک زمانہ وہ تھا جب ہماری فلم کی نبض ہدایت کار کے ہاتھ میں ہوتی تھی اس کے نام کا سکہ چلتا تھا۔ کہانی کے انتخاب کے بعد ان کے کرداروں کے موڈ اور مزاج کے مطابق اداکاروں کا انتخاب عمل میں آتا تھا کیا مجال کہ اس میں ایک آنچ کی کسر بھی رہ جائے۔ اس لئے سنیما پر پارسی تھیٹر کا اثر غالب ہونے کے باوجود فن کو عبادت تصور کیا جاتا تھا مگر اب حالات بالکل برعکس ہیں۔ آج کے دور میں اداکاروں کا انتخاب پہلے ہوتا ہے۔ اور انکی مرضی اور خواہش کے مطابق کہانی کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ اور کرداروں کے سانچے تیار کئے جاتے ہیں۔

آج کل فنی ریاضت کے بجائے مالی منفعت کو زیادہ دخل ہے۔ فلم کے تقسیم کاروں کو ہدایت کاروں اور مصنف پر فوقیت حاصل ہوگئی ہے۔ کردار نگاری کی کوئی تجزیاتی بات پر اترتی ہے۔ اس کا اب کسی کو علم نہیں۔ کردار نگاری کے بنیادی عناصر کو بالائے طاق رکھ کر باکس آفس کے نقلوں اور جتنوں پر ایمان لایا جا رہا ہے۔ اگر کوئی فلم باکس آفس پر کامیاب ہو جاتی ہے تو اس فارمولے پر پانچ چھ برس تک عمل کیا جاتا ہے اگر ایک کردار کا ستارہ نصف النہار پر ہوتا ہے تو اس کردار کو اس وقت تک استعمال کیا جاتا ہے کہ جب تک اس کا پوری طرح چوما نہیں نکل جاتا، پیچھا نہیں چھوڑا جاتا۔ اس کا براہ راست تعلق عمدہ کہانی کے حصول اور صحت مند اور اعلیٰ کردار نگاری کے بجائے سستی شہرت کے ذریعہ روپیہ بٹورنے تک محدود رہتا ہے۔

چوہے بلی کی یہ دوڑ ایک طرف جہاں فلمی قدروں کو پامال کر دیتی ہے دوسری طرف بڑی سے بڑی فلمیں بھی یکے بعد دیگرے باکس آفس پر بری طرح ناکام ہو رہی ہیں۔ ایک طرف ٹی وی اور دوسری طرف کیبل ٹی وی۔ ویڈیو اور سی۔ ڈی ایک ایک کر کے سنیما گھر کو تباہی کے گڑھے میں دھکیلتے جا رہے ہیں اور پھر عوام باکس آفس کی ریل پیل سے اکتا چکے ہیں۔

امید ہے ہمارے فلم ساز ہدایت کار اور مصنفین بدلتے ہوئے تقاضوں کو لبیک کہتے ہوئے ہماری فلموں میں عمدہ کہانیوں کے ذریعہ اعلیٰ اور صحت مند کردار پیش کر کے سنیما کے افق پر نئے ستارے روشن کریں گے۔ اور ایک مرتبہ پھر نئے محبوب خاں، گرو دت، راج کپور، سہراب مودی، نرگس، مینا کماری، سمیتا پاٹل، نوتن، موتی لال، سنجیو کمار اور بلراج ساہنی جنم لیں گے۔

ں ں ں

بھی قابل قدر ہو جاتا ہے۔ فاصلوں اور جغرافیائی، سماجی اور معاشی اختلافات کے باوجود سینما کے ذریعہ ہمارا ہندوستان شمال سے لے کر جنوب تک اور مغرب سے لے کر مشرق تک اتحاد اور یکانگت کے سانچے میں ڈھلا ہے۔ ہندوستانی سینما کی ترقی اور فروغ میں جنوبی ہند اور بنگال نے متکلم دور میں تو لافانی کردار ادا کیا ہی ہے، خاموش دور میں بھی کچھ کم خدمات انجام نہیں دیں۔

خاموش دور

1928 میں مدراس کے ایک تماشائی نے انڈین سینماٹوگرافک انکوائری کمیٹی کے روبرو بیان دیتے ہوئے بتایا تھا کہ 1919 میں جب دادا صاحب پھالکے کی فلم "لنکا دہن" بمبئی میں ریلیز ہوئی تھی تو یہ اتنی مقبول ہوئی تھی کہ اس کی یومیہ آمدنی بیل گاڑیوں میں بھر کر پولیس کی حفاظت میں لائی جاتی تھی۔ اس فلم نے وہاں دس روز میں 30 ہزار روپے کمائے تھے۔ اس طرح بمبئی میں بننے والی یہ فلم ہندوستان کی پہلی باکس آفس فلم ثابت ہوئی۔ پھر جب دادا صاحب پھالکے کی دوسری فلم "کرشن جنم" بمبئی پہنچی تو اسے بھی غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔ اس فلم کی مقبولیت کا تو یہ عالم تھا کہ سینما گھر کے سامنے کی سو فٹ چوڑی سڑک پر آنے والے راہ گیروں کا گزرنا مشکل ہو گیا تھا۔

دادا صاحب پھالکے کی ان دونوں فلموں کی غیر معمولی کامیابی سے تحریک حاصل کر کے 1919 میں مدراس کے آر نٹراجا مدالیار نے "کیچک ودھم" نام کی ساؤتھ میں بننے والی اولین خاموش فلم تیار کی۔ اگرچہ ان کی یہ فلم باکس آفس پر ناکام رہی، لیکن اولیت کا سہرا ان ہی کے سر بندھا۔ اولین متکلم فلم کے خالق خان بہادر آردیشر ایرانی 1921 میں اسٹار کمپنی کے قیام کے ساتھ اپنی پہلی فلم "ویرابھیمنیو" لے کر فلمی دنیا میں داخل ہو گئے تھے۔ پھر 1921 میں ہی انہوں نے اپنا یہ چراغ جنوبی ہند میں بھی جلادیا۔ اور رگھوپتی وینکیاو، ان کے صاحب زادے آر پرکاش کی کوشش سے مدراس میں "اسٹار آف دی ایسٹ" فلم

کمپنی قائم کی اور وہاں فلم "بھیشم پرتیگا" تیار کی۔ اگرچہ یہ کمپنی تین فلمیں بنا کر فیل ہو گئی، لیکن اس کے فوراً بعد آر نٹ راجن، اے نارائین اور مدار لیار کا نام فخر کے ساتھ لیا جائے گا، اور اسی دور سے وہاں ہندو دیومالائی داستانوں پر مبنی دھارمک فلمیں تیار ہونے لگیں۔ اس کے ساتھ مدراس میں خاموش فلموں کا دور باقاعدہ شروع ہو گیا۔

بنگال

دوسری طرف ممبئی کے ایک نامور اور دولت مند سیٹھ جمشید جی فرام جی مدن کلکتہ آ کر بس گئے۔ انہوں نے پہلے انگریزی فلموں کے لئے ایک تھیٹر قائم کیا اور اس کا نام مدن بائیسکوپ رکھا۔ یہی مدن بائیسکوپ بعد میں ایلفنسٹن کے نام سے مشہور ہوا۔ آج کل یہ تھیٹر منروا کے نام سے قائم ہے۔ انہوں نے 1902 میں کلکتہ میدان میں ایک خیمے میں بائیسکوپ شو دکھانے شروع کئے تھے۔ بعد میں انہوں نے بنگالی میں پہلی خاموش فلم "ستیہ وادی ہریش چندر" 1917 میں پیش کی۔ اس سے پہلے 1901 میں کلکتہ کے ہیرا لعل سین نے اسٹیج ڈراموں کے اقتباسات پر مشتمل فلمیں بنگال میں بنانی شروع کر دی تھیں۔ انہیں اس فن میں بہت دلچسپی تھی۔ اس شوق کو پورا کرنے کے لئے انہوں نے شاٹ لینے کا فن بھی بخوبی سیکھ لیا۔ اس کے بعد انہوں نے ایک بنگالی ڈانس ڈرامے "علی بابا" کے لئے خود چند شاٹ لئے۔ اس میں نریندر ناتھ داس اور کسم کماری کے رقص تھے۔ سین نے کلکتہ کو اپنی سرگرمیوں کا مرکز بنایا۔ سین کی اس کامیابی سے متاثر ہو کر کلکتہ کے کئی اور سرمایہ دار اس صنعت کی جانب متوجہ ہوئے۔

مدن تھیٹرز کے ساتھ دھیرن گنگولی کے ذکر کے بغیر خاموش فلموں کا یہ تذکرہ ادھورا رہے گا۔ دھیرن بابو کا پورا نام دھریندر ناتھ گنگولی پادھیائے تھا۔ 1893ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ اور کلکتہ یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد گرو دیو رابندر ناتھ ٹیگور سے فنون لطیفہ کی خصوصی تعلیم حاصل کرنے کے لئے شانتی نکیتن پہنچے، وہاں انہوں نے

شاعری، افسانہ نگاری، ڈراما نویسی، رقص اور مصوری کے فنون کا خصوصی مطالعہ کیا۔ یہاں سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد وہ نظام آرٹ کالج، حیدر آباد میں پڑھانے لگے۔ اس دوران میں انہوں نے فن مصوری پر ایک کتاب لکھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک اور کتاب 'آمر دیش' کے زیر عنوان لکھی۔ انہوں نے اپنی مصوری کی کتاب کا ایک نسخہ جے ایف مدن کو کلکتہ بھیجا اور لکھا کہ میں اپنی اہلیت اور تجربے کی بنا پر فلم سازی کے میدان میں ایک نئی بات پیدا کرنا چاہتا ہوں۔ جے۔ ایف مدن نے انہیں فوراً کلکتہ بلا لیا۔ ان دنوں مدن کلکتہ میں ایک کے سوا باقی تمام سینما گھروں اور تھیٹروں کے مالک تھے۔ اس کے علاوہ ملک کے کئی اور شہروں میں ان کے تھیٹر تھے۔ وہ اس وقت فلم سازی کا سامان درآمد کرنے کا دھندا بھی کرتے تھے۔ اور یہیں سے ان کے ذوق کو جلا ملی تھی۔

1921 میں دھیرن باو نے انگلینڈ ریٹرنڈ کے نام سے ہندوستان کی پہلی سوشل فلم تیار کی یہ ان ہندوستانیوں پر تیکھا طنز تھا جو مغربی عقائد اور نظریات کی اندھی تقلید کرتے ہیں۔

خاموش فلموں کے دور میں ہی پی این سرکار اور ہمانشو رائے جیسی قدآور شخصیتیں ابھر کر سامنے آئیں۔ اس دور میں ہمانشو رائے کی خدمات کی اہمیت اور افادیت اس لئے بھی مسلم ہے کہ انہوں نے بنگالی ہونے کے باوجود 1925 میں لاہور میں ایک فلم کمپنی "دی گریٹ ایسٹرن فلم کارپوریشن" کے نام سے قائم کی اور پنجاب کو بھی فلم سازی کا مرکز بنانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ وہاں انہوں نے ایڈون آرنلڈ کی شہرۂ آفاق تخلیق "لائٹ آف ایشیا" کو ایک جرمن ہدایت کار فرانز آسٹن کے تعاون سے پردۂ سیمیں پر پیش کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے میونخ کے ایک فلم ساز ادارہ ایملکا فلم کمپنی کے ساتھ ایک معاہدہ کیا۔ ہمانشو رائے اس فلم کے سنٹرل کریکٹر تھے۔ یہ فلم گوتم بدھ کی حیات اور شخصیت پر مشتمل تھی۔ گوتم بدھ کا کردار خود ہمانشو رائے نے ادا کیا تھا اور یشودھرا ایک 13 سالہ اینگلو انڈین لڑکی سیتا دیوی بنی تھی۔ اس فلم کے جرمن ڈائریکٹر فلم بندی کے دوران میں جرمن لوٹ گئے۔ لہٰذا باقی کام

ہمانشو رائے کو خود کرنا پڑا۔ یہ فلم لندن میں دس ماہ مسلسل چلتی رہی۔ اور "ڈیلی ایکسپریس" کی جانب سے منعقدہ مقابلے میں اس فلم کو اس سال کی تین بہترین فلموں میں سے ایک شمار کیا گیا۔ اس فلم کو اتنی شہرت نصیب ہوئی کہ انگلینڈ کے بادشاہ جارج پنجم اور جاپان کے شاہ میکاڈو بھی اپنے اپنے شاہی خاندانوں کے افراد کے ساتھ یہ فلم دیکھنے گئے تھے۔ ان کے علاوہ بلجیم، اٹلی، اسپین، سوئیڈن ، اور ڈنمارک کے شاہ اور ملکہ کے علاوہ ان کے شاہی خاندان کے اراکین نے بھی یہ فلم دیکھی تھی۔ اس فلم کی سوا چار سو کاپیاں پوری دنیا میں بھیجی گئی تھیں۔ یہ فلم نوے ہزار روپے کی لاگت سے تیار ہوئی تھی۔ اور اس کی صرف دو کاپیاں ہی بھارت آئیں۔

خاموش فلموں کے اس دور کے تجزیہ سے ایک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس دور کی فلموں پر ہندو دیومالائی داستانوں کا اثر غالب رہا۔ اس کے علاوہ اسٹیج پر کھیلے جانے والے ڈراموں نے اقتباسات کی فلم بندی کا چلن بھی ہونے لگا تھا البتہ سماجی فلموں کا چلن ابھی ابتدائی مراحل میں ہی تھا۔ لیکن یہ بات توجہ طلب ضرور ہے کہ ممبئی کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کی فلمیں چینئی میں دکھائی جانے لگی تھیں، اور چینئی کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے ان ہی سے تحریک حاصل کی تھی۔ دوسری طرف ممبئی کے فلم ساز کلکتہ جاکر فلمیں بنانے لگے تھے اور کلکتہ کے فلم ساز لاہور کو فلم سازی کا مرکز بنانے میں پیش پیش رہے تھے۔ پھر ہندو دیو مالائی داستانوں کے ذریعہ تحریکِ آزادی کی عکاسی بھی علامتی انداز سے ہونے لگی۔ ایسے فلم سازوں میں ممتاز کانگریسی رہنما بپن چندر پال کے صاحبزادے نرنجن پال اور پی سی چودھری کی خدمات پیش پیش رہیں۔ 1928 میں ان کی فلم "بم" اور 1931 میں "دی وبھو" (یعنی خدائی شان) نے پورے سماج میں تہلکہ مچا دیا۔ برطانوی حکومت بھی ان فلموں سے کانپ اٹھی اور انہوں نے اس پر پابندی لگادی۔

خاموش فلموں کے اس دور میں جہاں آردیشر ایرانی نے آر ایس چودھری اور این جی

مزمدار جیسے ذہین ہدایت کار ہندی سینما کو دیے وہاں دھیرن گنگولی جیسے ذہین ہدایت کار جے ایف مدن تھیٹرز کی دین تھے۔ اس طرح خاموش فلموں کا یہ دور چپکے سے متکلم فلموں کے عہد میں داخل ہو گیا اور اچانک ہماری گونگی فلموں کو قوت گویائی مل گئی۔

جنوبی ہند

یوں تو خوشہ چینی کا سلسلہ ہندوستانی فلم سازی کے ابتدائی مراحل سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ مگر متکلم فلموں کے دور میں 1940 کی دہائی کے آخر یعنی 1948 میں ایک نا قابل فراموش کارنامہ انجام پایا۔ تامل ناڈو، چینئی کے نامور فلم ساز اور ہدایت کار ایس ایس واسن کی شہرۂ آفاق اور تاریخ ساز ہندی فلم "چندر لیکھا" نے پورے ہندوستان میں فلم سازی کے میدان میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ اور یہیں سے بڑے بجٹ کی فلموں کی تحریک نے زور پکڑنا شروع کیا۔ اور جنوبی ہند ہندی فلم سازی کے میدان میں داخل ہو گیا۔ اگر چہ جنوبی ہند میں حیدر آباد، ترویندرم، بنگلور اور چینئی صنعت فلم سازی کے مرکز رہے لیکن دو کروڑ کے کثیر سرمایہ سے بنی ہندی فلم "چندر لیکھا" پیش کرنے کا سہرا ایس ایس واسن کے ذریعہ تامل ناڈو کے سر بندھا "چندر لیکھا" ایک نام ہی نہیں، بلکہ ایک تحریک تھی۔ شاندار سیٹ، بے پناہ رقص، آنکھوں کو خیرہ کر دینے والے مناظر، زرق برق پوشاکیں، تلوار بازی اور پہلوانی کے کرتب اور نقارہ رقص۔ کیا کچھ نہیں تھا اس فلم میں اور اس کے ساتھ ہی جنوبی ہند بھی ہندی فلم سازی کا ایک اہم مرکز بن گیا۔ اور چینئی کے ساتھ حیدر آباد، بنگلور، اور ترویندرم سے بھی ہندی فلمیں آنے لگیں۔

جنوبی ہند کے اہم فلم سازوں اور ہدایت کاروں میں ایس۔ ایس۔ واسن، اے۔ وی۔ میاپن چٹیار، ایل۔ وی۔ پرساد، اے بھیم سنگھ، بی ناگا ریڈی، بی۔ ایم بوکاڈیہ، ایم ایس سیتھو اور شیام بینیگل اور آدور گوپال کرشن کے نام فخر سے لئے جا سکتے ہیں۔ ایس۔ ایس۔ واسن نے شمشیر

اسٹوڈیو نے ہر نوعیت کی ہندی فلمیں پیش کیں۔ ان میں "چندر لیکھا" "نشان" "منگلا" "بہت دن ہوئے" شامل ہیں۔ اس کے ساتھ جیمنی کی اعلیٰ پائے کی کاسٹیوم فلمیں "سنسار" "پیغام" "زندگی" اور "مسٹر سمپت" جیسی بلند پایہ سماجی فلمیں بھی آئیں۔ ادھر اے، وی، ایم اور پرشاد پروڈکشنز نے "لڑکی" "پیار" "شاردا" "خاندان" "سسرال" "بھابھی" جیسی موسیقی سے لبریز سوشل فلمیں پیش کیں۔ باقی اداروں کی کم و بیش یہی کیفیت رہی۔ اس کے علاوہ جنوبی ہند نے ہندی سنیما کو سری دھر جیسے باصلاحیت ہدایت کار بھی دیے۔ جنہوں نے جہاں "دل ایک مندر" جیسی موثر ٹریجڈی فلم دی "وہاں" "پیار کیے جا" جیسی کلینا مزاحیہ فلم بھی پیش کی، اور "نذرانہ" جیسی سماجی فلم بھی ہندی سنیما کو عطا کی۔ انہوں نے 50 دن کے شوٹنگ شیڈول میں اپنی فلم مکمل کر کے صنعتِ فلم سازی کی تاریخ میں ایک نیا ریکارڈ قائم کیا۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ پرساد پروڈکشنز کے مالک دادا صاحب پھالکے ایوارڈ حاصل کرنے والے نامور فلم ساز ہدایت کار ایل، وی پرساد کسی زمانے میں خان بہادر آردیشر ایرانی کے یونٹ سے وابستہ تھے، اور فلم سازی کا فن انہوں نے ان سے ہی سیکھا تھا۔

جنوبی ہند نے ہمیں گولڈن جوبلی فلمیں ہی نہیں دیں، بلکہ نظم و ضبط کے سانچے میں ڈھل کر کام کرنے کا سلیقہ بھی عطا کیا۔ اے وی، ایم نے "بہار" "لڑکی" "چوری چوری" "میں چپ رہوں گی" اور پرساد پروڈکشنز نے "شاردا" "سسرال" اور "ملن" "جینے کی راہ" اور "ایک دوجے کے لئے" جیسی سپر ہٹ فلمیں پیش کیں۔ اس کے علاوہ واسن اسٹوڈیو میں تیار کردہ ایک فلم "ایک تھا راجہ" کی کہانی، کردار نگاری، ہدایت کاری اور سسپنس کے عناصر کسی طور بھی فراموش نہیں کئے جا سکتے۔ اس جیسی دم سادھ کر تھکا دینے والی کوئی اور فلم جنوبی ہند سے اب تک نہیں آئی۔ مختصر یہ کہ فلم ساز اور ہدایت کار کی حیثیت سے ایس ایس واسن نے جنوبی بھارت میں ہندی سنیما کی ترقی اور فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا لیکن اس کے

ساتھ ہی شیام بینگل اور گریش کرناڈ جیسے ذہین ہدایت کار کے بغیر یہ تجزیہ نامکمل رہے گا۔ انہوں نے جنوبی ہند کی فارمولا بازی کی زنجیریں توڑ کر اپنے لئے ایک نئی راہ نکالی۔ انہوں نے حقیقت پسند سنیما کے ساتھ سمجھوتا کر کے ہمارے تماشائیوں کو دعوت فکر بھی دی۔ اور تفریح بھی مہیا کی۔ "انکور" "جنون" "نشانت" "سوامی" اور "کل یگ" اس کی روشن مثالیں ہیں۔ اسی طرح ایم۔ ایس سیتھو کی پہلی فلم ہندی فلم "گرم ہوا" ہمیشہ یاد رہے گی۔

جنوبی ہند نے ہندی سنیما کو کئی ایسی ایکٹریسیں بھی دیں جنہوں نے اپنی اداکاری کے لافانی نقوش چھوڑے۔ ان میں وجینتی مالا پنڈاری بائی، پدمنی، وحیدہ رحمان، ہیما مالنی، ریکھا، سری دیوی، رتی اگنی ہوتری، میناکشی سشادری اور جیہ پردا کے نام فخر سے لئے جاسکتے ہیں۔ لیبر سے رقص کرنے میں جے شری ٹی کا جواب نہ تھا۔ وجینتی مالا ہماری فلمی دنیا کی اولین اداکارہ تھیں جنہوں نے ہندی سنیما میں بھارت ناٹیم رقص کی ابتدا کی، ورنہ اس سے قبل ہماری فلموں میں جنوبی ہند میں مروج کسی بھی رقص کا چلن نہ تھا۔ پدمنی، وحیدہ رحمان، اور ہیما مالنی نے بھی اس فن کو پروان چڑھایا۔

ادھر ایکٹروں میں رنجن، اننت ناگ، شواجی گنیشن اور قادر خاں کے نام نمایاں طور پر لئے جاسکتے ہیں۔ مگر یہ امر توجہ طلب ہے کہ عموماً جنوبی ہند کے اداکار اور اداکارائیں ہندی یا اردو زبان سے نابلد ہوتے ہیں، لہٰذا جنوبی ہند کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے ممبئی کا رخ کیا اور ہندی سنیما کے ممتاز فن کاروں کی خدمات حاصل کیں۔ صف اول کا ایسا کوئی ہیرو یا ہیروئن، کریکٹر ایکٹر، ایکٹریس، کامیڈین، ویمپ یا ولین نہیں تھا جس نے جنوبی ہند جا کر اپنے فن کے جوہر نہ دکھائے ہوں۔ اور منہ مانگے دام نہ پائے ہوں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی جنوبی ہند کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے نظم و ضبط کا ایک ضابطہ بھی قائم کیا، یعنی وقت کی پابندی کو اولیت بخشی۔ جو شوٹنگ شیڈول طے ہو جاتا ہے اس پر وہاں سختی سے عمل کیا جاتا ہے۔ اور جو اداکار اس شیڈول پر عمل نہیں کرتا، اسے اس فلم سے ہاتھ تک دھونے پڑ جاتے

ہیں۔ لیکن افسوس تو اس بات پر ہے کہ یہ تحتی صرف جنوبی ہند تک محدود رہی۔ ممبئی کے فلم ساز ہدایت کار اور فن کار اس خوش آئند روایت پر تحتی سے عمل نہیں کرتے۔

جنوبی ہند نے ہندی سنیما کو امیر بائی کرنا ٹکی یشوداس، بالا سبرامنیم، وانی جے رام اور کویتا کرشنا مورتی جیسے پلے بیک گلوکار بھی دیے ہیں۔ جب کہ ہندی سنیما نے جنوبی ہند کو لتا منگیشکر، رفیع، آشا بھونسلے اور کشور کمار جیسے گلوکار عطا کیے۔

اس کے علاوہ ایک توجہ طلب پہلو یہ بھی ہے کہ جہاں جنوبی ہند سے آنے والی ہندی فلمیں سپر ہٹ تامل اور تیلگو فلموں کا ہندی روپ ہوتی تھیں جیسے "چندریکا" "سنسار" "مسٹر سمپت" "بنگلا" "نشان" "لڑکی" "بہار" "میں چپ رہو نگی" "پرتی گھات" "روجا" "انڈین" "ایک دوجے کے لئے" جس پر سپر ہٹ فلمیں بنیں۔ تامل تیلگو اور ملیالم فلموں کا ہندی روپ ہوتی تھیں۔ اور ان کی مقبولیت کے پیش نظر انہیں ہندی میں فلمایا جاتا رہا ہے۔ وہاں چند ایسی ہندی فلمیں بھی گنائی جا سکتی ہیں مثلاً "آرادھنا" "امر اکبر انتھونی" اور "ہیرو" جو تامل اور تیلگو زبانوں میں بھی بنیں اور باکس آفس پر سپر ہٹ ثابت ہوئیں۔

جنوبی ہند کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے ممبئی کی ہندی فلموں کے فن کاروں کی ہر قدم پر حوصلہ افزائی کی ہے اور انہیں ان کی محنت کا معقول معاوضہ بھی دیا ہے۔ ہندی اور اُردو کے فلمی ادیبوں اور شاعروں نے جنوبی ہند میں جاکر اپنے فن کی دھاک جمائی ہے۔ ان میں پنڈت سدرشن 'ارجن دیو رشک' پی 'ایل' سنتوشی' قادر خاں' راما نند ساگر، اندر راج آنند' راجندر کرشن' ڈاکٹر راہی معصوم رضا' شکیل بدایونی' پردیپ اور آنند بخشی کے ساتھ موسیقاروں میں لکشمی کانت پیارے لال' کلیان جی آنند جی' سی رام چندر اور چتر گپت کے نام سر فہرست رکھے جا سکتے ہیں۔

جنوبی ہند کے فلم سازوں نے آزادی کے بعد فلموں کی طوالت کی پابندیاں توڑ کر انیس بیس ریلوں کی فلمیں بنانی شروع کر دی تھیں۔ کبھی کبھی تو فلم کی لمبائی 22 ریلوں تک بھی

پہنچ جاتی تھی جب کہ دوسری عالمی جنگ کے دوران فلم کی لمبائی تیرہ چودہ ریلوں تک محدود رہتی تھی۔ فلم کی طوالت کا یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔اس کا جواز یہ پیش کیا جاتا ہے کہ تماشائی زیادہ دیر تک باکس آفس کے پورے مسالے سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ یہی رجحان بمبئی کے فلم سازوں نے بھی اپنالیا ہے۔مدراس کے فارمولے میں جذباتیت نگاری زیادہ ہوتی ہے۔ فیملی ڈرامے میں آنسو بھی ہوتے ہیں اور قہقہے بھی۔اس کے ساتھ ہی مترنم موسیقی سونے پر سہاگے کا کام کرتی ہے۔

بنگال

1931 میں خان بہادر آردیشر ایرانی اپنی سرگرم کوششوں اور ان تھک محنت کی بدولت پہلی متکلم فلم "عالم آرا" پردۂ سیمیں پر پیش کرنے میں کام یاب ہوگئے۔ آردیشر ایرانی نے ممبئی میں فلم سازی کے اپنے ادارے قائم کیے۔اور ایف.جی.مدن کلکتہ چلے گئے آردیشر ایرانی نے متکلم فلم سازی کی بنیاد ڈالی اور سنیما اور تھیٹر کے رشتے کو استوار کر دیا۔ حالانکہ آردیشر ایرانی نے سنیما اور تھیٹر کو ایک دوسرے سے وابستہ کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ لیکن مدن تھیٹر کی خدمات کو بھی کسی طور نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔یہ کیفیت اس لئے رونما ہوئی کہ ایف.جی.مدن براہِ راست تھیٹر سے وابستہ تھے اور خاص طور پر پارسی کے ساتھ ان کا چولی دامن کا ساتھ رہا تھا۔ایف.جی.مدن اور آردیشر ایرانی نے نارائن پرشاد' بیتاب اور آغا حشر کاشمیری کے علاوہ تھیٹر کی دنیا کے تمام نام ور ڈرامہ نگاروں کی خدمات حاصل کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی خاموش فلموں کا دور داستانوں' خاص طور پر ہندو دیومالائی داستانوں کا دور تھا تو بولتی فلموں کا دور اپنے ساتھ تھیٹر اور سنیما کی وابستگی لے کر آیا۔اسٹیج کے اداکاروں کی وہی گھن گرج سنیما کے روپہلی پردے پر بھی سنائی دینے لگی اور اداکاری کا تھیٹریکل انداز ابھر کر سامنے آیا۔مکالمے ادا کرنے کا پاٹ دار انداز آندھی طوفان کی طرح سنیما پر چھا گیا۔بڑے

ڈیل ڈول کے اداکار اپنے مخصوص انداز سے اداکاری کے جوہر دکھانے لگے اور خالص تھیٹریکل انداز کے مکالمے سنیما ہال میں گونجتے تھے۔ خان بہادر آردیشر ایرانی نے اپنے دور کے نامور ڈرامہ نگار جوزف ڈیوٹ کی خدمات حاصل کیں انہوں نے اپنے مشہور اردو ڈرامے "عالم آرا" کو پیش کیا۔ اور ادھر کلکتہ میں نارائن پرشاد بیتاب اور آغا حشر نے پہلے سنے مون تھیٹر میں شرکت اختیار کی پھر بی این سرکار آغا حشر کو اپنے ساتھ لے آئے۔ اور نیو تھیٹر میں شرکت اختیار کرلی اور "سیتا بن باس" "بلوا منگل" "صید ہوس" "یہودی کی لڑکی" "آنکھ کا نشہ" اور "خوبصورت بلا" ڈراموں کو پردۂ سیمیں کی زینت بنایا۔

ایف۔جی۔مدن کی فلمی سرگرمیوں کے ساتھ بنگال کے دیگر فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے وقت اور ماحول کے ساتھ سانچے میں ڈھلنا شروع کردیا۔ اب بنگلہ اسکول اپنے فن کی ابتدائی منزل پر تھا۔ دھیرن گنگولی آہستہ آہستہ بنگال کے سنیما پر اپنے نقوش چھوڑنے لگے۔ دیو کی بوس، بی، سی، بروا، اور بی، این سرکار جیسی عہد آفریں شخصیتیں بھی اس کارواں میں شامل ہوگئیں۔ سماجی بیداری پر مشتمل کہانیاں پردۂ سیمیں پر پیش کئے جانے کے قدم اٹھائے جانے لگے۔ اور یہیں سے ممبئی کے خالص کمرشل سنیما چینئی کے گلیمر آمیز سنیما اور بنگال کے حقیقت پسند سنیما میں امتیاز کی رمق نظر آنے لگا۔

یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ بنگال نے ہندی سنیما کی ترقی اور فروغ میں ایک ایسا کردار ادا کیا جو ہندی سنیما کی تاریخ میں زریں حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ اس سلسلہ میں بی، این سرکار کے نیو تھیٹر کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بی، این سرکار نے انگلینڈ میں تعلیم پائی انہوں نے کلکتہ کا چترا سنیما تعمیر کرلیا، جس کا افتتاح نیتا جی سبھاش چندر بوس نے کیا تھا۔ اور یہیں سے ان کی زندگی کا رخ بدل گیا۔ اور انہوں نے صحت مند اور حقیقت پسند سنیما کو فروغ دینے کا بیڑا اٹھایا۔ 1920 تک انہوں نے ٹالی گنج میں

اعلیٰ سازو سامان سے آراستہ فلم اسٹوڈیو نیو تھیٹرز کے نام سے تعمیر کرایا۔ اس فلم ساز ادارے نے ہندوستانی صنعت فلم سازی میں حقیقت پسند اسکول کی بنیاد ڈالی۔ رابندر ناتھ ٹیگور، آغا حشر کاشمیری، شرت چندر چٹرجی اور بنکم بابو کے علاوہ بنگالی زبان کے ممتاز افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کی تخلیقات کو پردۂ سیمیں پر پیش کئے جانے کا فخر اسی ادارے کو حاصل ہوا۔

بنگال کا جادو سنیما پر سر چڑھ کر بولا۔ اس جادو نے سب سے پہلے پی، سی بروا پر اپنا اثر دکھایا وہ جہاں ایک کامیاب اداکار تھے وہاں وہ ایک ذہین ہدایت کار بھی تھے۔ انہوں نے دیسی سازو سامان کے ساتھ کلکتہ میں پہلا چھت والا اسٹوڈیو قائم کیا۔ اس کے علاوہ اسٹوڈیو میں آرک لیمپ کے استعمال سے بروا نے فلم سازی کی تاریخ میں ایک نیا باب کھولا۔ اس سے پہلے سورج کی روشنی میں ہی شوٹنگ ہوا کرتی تھی۔ بروا نے سنیما کو ایک علیحدہ ٹیکنک عطا کرنے کی بھی کوشش کی۔ شانتارام نے سنیما میں کلوز اپ دیئے جانے کا سلسلہ پہلے ہی شروع کر دیا تھا۔ ان سے پہلے پوری فلم لانگ شاٹ اور میڈیم شاٹ کے سہارے ہی چلا کرتی تھی۔ بروا نے بھی اس ٹیکنک کو اپنایا چونکہ تھیٹر میں فلیش بیک نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی، صرف خود کلامی کا سہارا ہی لیا جاتا ہے اور تھیٹر میں اسی کو اہمیت حاصل تھی، اس لئے پی، سی بروا نے 1931 میں پہلی بار اپنی فلم "روپ لیکھا" میں فلیش بیک کی ٹیکنک استعمال کی۔ اس سے سنیما اور تھیٹر میں امتیاز پیدا ہو گیا۔ یہی نہیں بلکہ بروا نے 1935 میں اپنی شہرۂ آفاق تخلیق "دیوداس" میں اداکاروں کو سنیما کی ٹیکنک کے مطابق مکالمے ادا کرنے کا سلیقہ بھی سکھایا۔ اس سے ذرا پہلے بنگال کے ایک اور صاحب طرز ہدایت کار دیوکی بوس نے اپنی محنت اور ٹیکنکی خدمات سے صنعت فلم سازی کو ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ دیوکی بابو نے دھیرن گنگولی کی اولین فلم "فلمز گلیمر آف فلیش" کا اسکرپٹ لکھا اور اس میں کام بھی کیا۔ یہ فلم وسیع پیمانے پر تیار ہوئی۔ دیوکی بوس نے اس فلم کے لئے اس زمانے میں صرف تیس روپئے ماہانہ پر کام کیا تھا۔ اس فلم کی آؤٹ ڈور شوٹنگ جے پور میں ہوئی تھی۔ اس وقت کے جے پور کے

مہاراجہ نے آمیر کے راج محل، ہاتھی، گھوڑے وغیرہ کے استعمال کی تمام سہولتیں فراہم کی تھیں۔ دیوکی بوس نے اپنی ہدایت کاری کے ذریعہ سنیما اور تھیٹرز میں مزید دوری پیدا کر دی۔ نیو تھیٹرز کے جھنڈے تلے بننے والی فلمیں "چنڈی داس" اور "پورن بھگت" ان ہی کی تخلیقات تھیں۔

بی، این سرکار کے نیو تھیٹرز نے ہندی سنیما کو حقیقت پسند انداز عطا کیا۔ جسے بعد میں نیا سنیما، متوازی سنیما کا نام دیا گیا۔ اس فلم ساز ادارے نے پی، سی بروا، اور دیوکی بوس کے علاوہ نیتن بوس، کیدار شرما، ستین بوس، بمل رائے اور رشی کیش مکرجی جیسی عہد آفریں شخصیتیں عطا کیں اور ہندی سنیما کی اہمیت اور افادیت میں اضافہ کیا۔

کلکتہ میں نیو تھیٹرز کے بعد 1935 میں ہمانشو رائے اور ان کی اہلیہ دیویکا رانی نے بامبے ٹاکیز کے نام سے ممبئی میں فلم سازی کا ادارہ قائم کیا تھا۔ ان کا بنیادی مقصد بھی ممبئی کے کمرشل سنیما کو تقویت دینے کی بجائے اہم سماجی موضوعات کو ہلکے پھلکے انداز سے پیش کرنا تھا۔ انہوں نے اپنے فلم ساز ادارے کے تحت "اچھوت کنیا" "جوانی کی ہوا" "کنگن" "بندھن" "بھابھی" "جھولا" "قسمت" اور "محل" جیسی ہٹ فلمیں پیش کیں۔

1944 میں جب ہمانشو رائے کی وفات کے بعد بامبے ٹاکیز کا شیرازہ بکھر گیا تو ایس مکرجی نے رائے بہادر چنی لال اور تولا رام جالان کے ساتھ فلمستان اسٹوڈیو کی بنیاد ڈالی اور سماجی اور رومانی انداز کی سپر ہٹ فلمیں پیش کیں اس ادارے کا بنیادی مقصد کمرشل سنیما کو فروغ دے کر پیسہ کمانا تھا۔ مگر بنگال کا دماغ یہاں بھی کام کر گیا۔ اور ایس مکرجی نے "شہنائی" "شکاری" "شہید" "سادھی" "انارکلی" "جاگرتی" "شکست" اور "ناستک" جیسی سپر ہٹ فلمیں پیش کیں۔

ادھر بمل رائے نے نیو تھیٹرز بند ہو جانے کے بعد بمبئی میں فلم سازی کا اپنا ادارہ بمل رائے پروڈکشنز قائم کیا اور اپنی پہلی فلم "دو بیگھا زمین" پیش کی۔

بنگال نے ہندی سینما کو ہر انداز کے ہدایت کاروں سے نوازا، جن میں پروتیما داس گپتا، امیہ چکرورتی، پرمود چکرورتی، شکتی سامنت وغیرہ کے نام شامل ہیں جب کہ حقیقت پسند سینما کے ذیل میں بمل رائے، ستیہ جیت رے، رشی کیش مکرجی، مرنال سین اور باسو بھٹا چاریہ وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

باسو چٹرجی، رشی کیش مکرجی اور امیہ چکرورتی نے خالص کمرشل سینما اور حقیقت پسند سینما کے ساتھ سمجھوتا کر کے ایک درمیانی راہ نکالی، تا کہ فلمیں فلاپ ہونے سے بھی بچی رہیں اور ہلکے پھلکے انداز سے اپنی بات بھی کہہ دی جائے۔ دوسری طرف ستیہ جیت رے، مرنال سین، بمل رائے اور باسو بھٹا چاریہ نے کمرشل سینما سے سمجھوتا نہیں کیا انہوں نے اپنے لئے ایک نئی راہ متعین کی۔

یہاں اس امر کی جانب اشارہ کر دینا بھی مناسب ہوگا کہ نیو تھیٹرز نے جہاں دیو کی بوس، بمل رائے، پی سی، بروا، اور نتن بوس جیسے ذہین ہدایت کار دیئے، وہاں کیدار شرما کی ذہنی پرورش بھی یہیں ہوئی۔ ان کے فن پر بنگال کے نقوش کافی دیکھے جا سکتے ہیں۔ دوسری طرف ایک اور پنجابی نوجوان گلزار نے بمل رائے کی شاگردی اختیار کر کے اسکرپٹ لکھنے اور فلم بندی کا وہی انداز اپنایا اور اپنی فلم کے ہر شاٹ میں زندگی کی دھڑکنیں سنائیں۔ فلم "کوشش" اس کی ایک نمایاں مثال ہے جزئیات نگاری کا جو سلیقہ بمل رائے کے پاس تھا، اسے گلزار نے سینے سے لگایا۔ اس طرح جو مشعل نیو تھیٹرز نے جلائی تھی، اسے گلزار اور کیدار شرما نے روشن رکھا۔

بنگالی اسکول کا اثر محض بنگال یا بنگال سے وابستہ ہدایت کاروں تک ہی محدود نہ تھا، بلکہ ایم، ایس سیتھو، شیام بینگل اور گریش کرناڈ جیسے جنوبی ہند کے ہدایت کاروں کو اور ان کے ساتھ سید مظفر علی، ساگر سرحدی، جبار پٹیل وغیرہ کو بھی بنگال کے حقیقت پسند انداز نے متاثر کیا۔

بی،این سرکار کے نیو تھیٹرز نے ہندی سنیما کی ترقی اور فروغ میں ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ فلم کی کہانی کی اہمیت اور افادیت کا احساس یہیں سے شروع ہوا۔ انہوں نے فلم کی کہانی کو اس کی بنیاد تصور کیا اس لئے بنگال کے ممتاز افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی تخلیقات کو انہوں نے ہندی اور بنگالی دونوں زبانوں میں فلمایا۔

فلمی دنیا میں بنگال کے شہرۂ آفاق ادیب شرت چندر چٹرجی کے ناولوں اور کہانیوں پر سب سے زیادہ فلمیں بنائی گئیں۔ 'دیوداس' کو ہی چار بار فلمایا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ناول "بڑی دیدی" "چھوٹی دیدی" "منجھلی دیدی" "گرہ دوار" "چھوٹی بہو" "بڑی بہو" "براج بہو" "سوامی" بھی فلمائے جا چکے ہیں۔ بنکم بابو کے ناول "کپال کنڈلی" اور "آنند مٹھ" وغیرہ کو بھی فلمایا جا چکا ہے۔ پھر ممبئی میں اس رجحان کو تقویت ملی۔ باسو بھٹاچاریہ کی "تیسری قسم" گرودت کی "صاحب بی بی اور غلام" بمل رائے کی "سجاتا" "دیوداس" "براج بہو" "بندنی" خواجہ احمد عباس کی "چار دل چار راہیں" شیام بینگل کی "جنون" اور "بھومیکا" مرنال سین کی "بھون شوم" "ایک ادھوری کہانی" سید مظفر علی کی "گمن" "امراؤ جان" جبار پٹیل کی "صبح" کرشن چوپڑہ کی "غبن" اور "ہیرا موتی" اور راجندر سنگھ بیدی کی "گرم کوٹ" اور "دستک" جیسی اہم اور اعلیٰ فلمیں شائع شدہ مطبوعہ ناولوں اور ڈراموں پر ہی بنی تھیں۔ اس کے علاوہ بنگالی سنیما نے تپن بھومیک اور باسو چٹرجی جیسے کمرشل سنیما کے اسکرپٹ رائٹر بھی ہندی سنیما کو دئے۔

بی این سرکار صحیح معنی میں جوہر شناس تھے۔ انہوں نے نیو تھیٹرز میں عمدہ سے عمدہ گلوکاروں، اداکاروں، ٹیکنیشنوں اور فن کاروں کی حوصلہ افزائی کی۔ نامور گلوکار کے ،ایل سہگل کی صحیح معنی میں پرکھ بی،این سرکار ہی نے کی۔ سہگل کو بی،این سرکار سے روشناس کرانے کا سہرا دراصل پنکج ملک کے سر بندھتا ہے۔ ان ہی کی کوششوں سے سہگل کی رسائی بی،این سرکار تک ہوئی۔ اور ان ہی کی وجہ سے سہگل نے بنگلہ زبان میں بھی نغمہ سرائی

کی۔اور غالب اور ذوق کی غزلیں کلکتہ کے بازاروں میں سنی جانے لگیں۔

ذکر نغمہ سرائی کا چلا ہے تو اس حقیقت کا اظہار بھی مناسب ہوگا کہ فلموں میں پلے بیک گلوکاری اور پلے بیک موسیقی کا چلن بھی نیو تھیٹرز سے شروع ہوا تھا۔ آر، سی، بورال نے سب سے پہلے فلم "چنڈی داس" میں بیک گراونڈ موسیقی دی۔اس کے علاوہ انہوں نے ہی 1940 میں پلے بیک گلوکاری کا چلن "دھوپ چھاؤں" سے شروع کیا۔اس کے ریکارڈ سٹ منگل بوس تھے۔بنگال نے ہندی سینما کو کے، سی، ڈے پنکج ملک مناڈے، متر برن، است برن ،کشور کمار، امیت کمار ہیمنت کمار، اوما نشی، کانن بالا، بھارتی دیوی اور گیتا دت جیسے گلوکار اور آر سی بورال، متر برن، پنکج ملک، انل بسواس، ہیمنت کمار، سلسیل چودھری۔ایس۔ڈی برمن، اور آر، ڈی برمن جیسے موسیقاروں کے دیے سلسیل چودھری انل بسواس، ایس، ڈی برمن کے لوک دھنوں پر مبنی نغمے آج بھی کانوں میں امرت رس گھول رہے ہیں۔ادھر ہندی سینما نے بنگالی سینما کو کے، ایل، سہگل محمد رفیع، راج کماری، لتا منگیشکر، آشا بھونسلے جیسے گلوکار بھی دئے۔

پلے بیک گلوکاری کی اہمیت اور افادیت کا صحیح احساس ہمانشو رائے کو اپنی فلم "جوانی کی ہوا" سے ہوا۔اس فلم کی خصوصیت یہی تھی کہ انہوں نے اس میں پلے بیک موسیقی دی تھی، اور اسی وقت سے اس جدت نے تحریک کی شکل اختیار کرلی۔یہ فلم بھی 1934 میں آئی تھی۔ ہمانشو رائے نے اپنے فلم ساز ادارے، بامبے ٹاکیز میں نئے نئے گلوکاروں کو بھرتی کر کے انہیں تربیت دی اس میں سرسوتی دیوی کی محنت اور لگن کو بہت دخل تھا۔وہی بامبے ٹاکیز کی موسیقار تھیں۔

پبلسٹی کی اہمیت کا احساس بھی سب سے پہلے کلکتہ ہی میں ہوا۔ کلکتہ کے فلم ساز سیٹھ کرنانی نے اپنی فلم "لیلیٰ مجنوں" کی کامیابی کے لئے سینما گھر میں موتیوں سے آراستہ ایک ساڑی کی نمائش کی تھی، جس میں ایک لاکھ روپے کے نوٹ ٹانکے گئے تھے۔اور اس کے

ساتھ یہ پبلسٹی کی گئی تھی کہ اس فلم کی ہیروئن کو یہ ساڑی بطور انعام دی گئی۔ پبلسٹی کی اہمیت اور افادیت کا احساس ہمانشو رائے کو ہوا۔ یہاں بھی بنگال کا جادو کام کر گیا۔ ہمانشو رائے نے نئی سوجھ بوجھ کے ساتھ موزوں ڈھنگ سے فلم پبلسٹی کا سلسلہ شروع کیا، بامبے ٹاکیز میں باقاعدہ پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ قائم کیا گیا۔ انگریزی کے نامور صحافی بی۔جی ہارن مین اس شعبے کے سربراہ بنے۔

جے۔ ایف۔ مدن کے باعث جہاں سنیما اور تھیٹر کو باہمی قربت عطا ہوئی، وہاں نیو تھیٹرز کے باعث سنیما اور تھیٹر میں امتیاز ہی نہیں بلکہ فاصلہ بھی پیدا ہو گیا۔ یہی کیفیت اداکاری کے میدان میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے جے۔ ایف مدن کے عہد تک فلم اور اسٹیج کی اداکاری میں کوئی زیادہ فرق نہ تھا، جبکہ نیو تھیٹرز کے جھنڈے تلے بننے والی فلموں کے ہدایت کاروں نے ہمارے اداکاروں کو مکالموں کی ادائیگی کا سلیقہ بھی سکھایا اور اس کے ساتھ ہی سنیما کے اداکاروں کی ایک فوج بھی عطا کر دی۔ بنگال نے ہمارے ہندی سنیما کو پی، سی، بروا، پہاڑی سانیال، پنکج ملک، ابھی بھٹا چاریہ، اشوک کمار، کشور کمار، اور اتم کمار مرحوم جیسے ذہین اداکار عطا کئے۔ اشوک کمار تو بذات خود ایک روایت بن چکے ہیں۔ ان کے چھوٹے بھائی کشور کمار مرحوم نے اداکاری اور گلوکاری دونوں میدانوں میں منفرد مقام حاصل کیا ہے۔ چونکہ کیدار شرما، نواب کاشمیری، پرتھوی راج کپور، کے۔ ایل سہگل اور جگدیش سیٹھی کی فنی تربیت بھی نیو تھیٹرز ہی میں ہوئی۔ لہٰذا فنی طور پر ہم انہیں بنگال اسکول ہی سے منسوب کر سکتے ہیں۔ اسی طرح انہیں بھی بنگال اسکول کی دین قرار دیا جا سکتا ہے۔ نواب کاشمیری کا ایثار یاد کیجئے جنہوں نے اداکاری کے جنون میں فلم یہودی کی لڑکی کے لئے اپنے دانت اکھڑوا دئے تھے۔ اسی طرح اداکاری میں اوما ششی، راج کماری، کملیش کماری، جمنا، کانن دیوی، بھارتی دیوی، مولینا دیوی اور سرتی بسواس بھی نیو تھیٹرز ہی کی دین تھیں۔ ان کے علاوہ پروتیما داس گپتا سچترا سین، شرمیلا ٹیگور، دیویکارانی، من من سین اور راکھی کے نام بھی فخر سے لئے جا سکتے

ہیں۔ دیویکا رانی فلمی دنیا کی پہلی تعلیم یافتہ ایکٹریس تھیں۔ انہی کے باعث ملک کے دوسرے صوبوں کی تعلیم یافتہ لڑکیوں کو فلمی دنیا میں آنے کی تحریک ملی، ورنہ اس سے قبل تو فلمی دنیا پر طوائفیں چھائی ہوئی تھیں۔

دوسری طرف ہمانشو رائے کے ادارے بامبے ٹاکیز کے ذریعہ جہاں ہندی سنیما کو اشوک کمار اور راج کپور جیسے ذہین اور تاریخ ساز ہیرو ملے، وہاں پیٹھا والا، وی، ایچ ڈیسائی جیسے کیریکٹر ایکٹر، شاہ نواز جیسے ویلن اور ممتاز علی جیسے بلند پایہ رقاص بھی اسی ممتاز ادارے کی دین تھے۔ ان کے علاوہ پردیپ کمار، بسواجیت، اسیت سین، کیشٹو مکرجی، اتم کمار، روبی گھوش، متھن چکرورتی اور اتپل دت جیسے اداکار بھی سرزمین بنگال ہی سے ہندی فلموں میں آئے۔ خاص طور پر اتپل دت کی آنکھوں کو باتیں کرنا خوب آتا تھا۔ انہوں نے اسٹیج کے راستے سے فلموں میں شرکت اختیار کی۔ دوسری طرف اداکاراؤں میں موہنا دیوی، جمنا، شرمیلا ٹیگور اور راکھی نے اپنی اداکاری کے لافانی نقوش تماشائیوں کے دلوں پر چھوڑے ہیں۔ موہنا دیوی کی اداکاری دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا تھا گویا آپس میں باتیں ہو رہی ہوں۔ شرمیلا ٹیگور نے آنکھوں سے بولنے کا بے پناہ انداز اپنایا۔ راکھی نے مختلف کرداروں کے طوفانی جذبات کے اظہار کے لئے اپنے چہرے کے تاثرات سے خوب کام لیا۔

اس پورے تجزیے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ہندی سنیما کی ترقی اور فروغ میں جنوبی ہند کا کردار مقدار کے اعتبار سے زیادہ ہے، کیفیت کے اعتبار سے کم۔ جبکہ بنگالی اسکول نے سنیما کو تھیٹر کی زد سے نکال کر اسے فلم ٹیکنک کی راہ دکھائی ہے۔ تاہم ان دونوں ہی کی اہمیت اور افادیت اپنی اپنی جگہ مسلمہ ہے۔

OOO

(6)

فلموں کے نفسیاتی اثرات

اس حقیقت کو اب ساری دنیا تسلیم کر رہی ہے کہ پڑھی جانے والی چیز کی بہ نسبت دیکھی جانے والی چیز عوام پر براہ راست جلد اثر انداز ہوتی ہے اور اس کا اثر بھی دیرپا ہوتا ہے اس کے علاوہ یہ امر بھی قابلِ توجہ ہے کہ ایک کتاب تو ایک وقت میں ایک ہی قاری کے دل و دماغ کو متاثر کرتی ہے جبکہ ایک فلم کا صرف ایک پرنٹ اگر کسی ایک سنیما میں دکھایا جا رہا ہو تو بیک وقت کم از کم سات آٹھ سو تماشائیوں کے دل و دماغ پر اس کا بلاواسطہ اثر پڑتا ہے۔ اور اس کے ساتھ یہ بات بھی ذہن نشین کر لینی ضروری ہے کہ فلم اب بھی سب سے سستا اور مقبول ترین تفریح کا ذریعہ ہے۔ ایک کتاب کی خرید کے لئے تو کم سے کم 100، 125 روپے درکار ہوتے ہیں جبکہ ایک فلم 20، 25 روپے میں دیکھی جا سکتی ہے اور اگر گھر میں ٹی وی ہو تو گھر بیٹھے بڑے آرام سے فلم دیکھی جا سکتی ہے۔ غالباً انہیں پہلوؤں کے پیش نظر آج سنیما ہمارے سماج کا ایک جزو لاینفک بن چکا ہے۔

مرزا رسوا کا ناول امراؤ جان ادا پڑھ کر لکھنؤ کے چوک بازار میں امراؤ جان کا کوٹھا تلاش کرنے والے تو خال خال ملیں گے لیکن ایک فلم دیکھ کر نفسیاتی اثرات قبول کرنے والے کروڑوں افراد ہیں۔ ہمارے عوام یعنی عورتوں مردوں اور بچوں پر لازمی طور پر اس کے نفسیاتی اثرات پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں مثبت بھی ہیں اور منفی بھی۔ فلموں نے ہمارے

نوجوانوں پر اتنا نفسیاتی اثر ڈالا ہے کہ اس کے ذریعہ نت نئے فیشنوں کا چلن ہوا۔ اس کے علاوہ سماج پر اس کے اچھے اور برے تاثرات بھی رونما ہوئے ہیں انہیں کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔

آج سے تقریباً 65 سال پہلے پی سی بروا کی فلم دیوداس آئی تھی۔ اس میں کے ایل سہگل کے یاس انگیز نغمات: "دکھ کے اب دن بیتت ناہیں" اور "بالم آن بسو مورے من میں"۔ اور کیدار شرما کے تحریر کردہ مکالمے سن کر تماشائی سینما ہال میں ہی آنسو بہاتے اور روتے دیکھے گئے تھے۔ اور انہیں کے ایل سہگل کے کردار کے باعث سماج میں ہر ناکام مجنوں کو دیکھ کر عوام اسے "دیوداس" کہتے تھے۔ اور کہتے ہیں اس سے متاثر ہو کر کئی نے خود کشی بھی کر لی تھی اور ان کے ساتھ ہی کئی نوجوانوں میں زندگی کے تئیں مایوسی اور ناامیدی گھر کر گئی تھی۔ اس فلم میں ٹیکنکی اعتبار سے لاکھ خوبیاں تھیں لیکن عوام میں بیمار اور غیر صحت مند نظریات کو تقویت دینے میں یہ فلم پیش پیش رہی جس سے ہمارے نوجوانوں میں غیر صحت مند رجحانات کو تقویت ملی۔ لیکن دوسری طرف اسی دور میں وی شانتارام کی فلم "آدمی" آئی یہ فلم دیکھ کر عوام میں صحت مند نظریات کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اپنے زمانے کی نامور اداکارہ شانتا ہبلیکر نے طوائف کا کردار ادا کر کے صحت مند کردار کے ذریعہ سماج میں وقار کے ساتھ جینے کا سلیقہ سکھایا۔

شانتارام کی فلموں "دنیانہ مانے" اور "جہیز" نے نوجوانوں کو نفسیاتی طور پر اتنا متاثر کیا کہ اس زمانے میں عوام نے بے میل شادی نہ کرنے اور جہیز نہ لینے کا بیڑا اٹھایا اور جب اپنے دور کی ممتاز ہیروئین نندہ کے والد ماسٹر وِنایک نے ہندی اور مراٹھی فلم "برانڈی کی بوتل" اور برانڈی چ باٹلی نامی فلم پیش کی تو لوگوں نے مے نوشی ترک کرنے کا ارادہ کر لیا۔

یہ امر تو واضح ہے کہ فلمیں براہ راست نوجوانوں پر نفسیاتی اثر ڈالتی ہیں۔ ایسے ایک دو واقعات بطور مثال پیش کرنے سے وضاحت ہو جائے گی۔ یہاں ہم منفی اور مثبت دونوں پہلو

پیش کرتے ہیں۔

1943 میں جب بامبے ٹاکیز کی فلم "قسمت" آئی تو کچھ عرصہ بعد ممبئی پولیس نے 13/12 سال کے ایک لڑکے کو جیب تراشی کے جرم میں گرفتار کرلیا۔اور جب مجسٹریٹ نے لڑکے سے پوچھاکہ تمہیں جب تراشی کی تحریک کس سے ملی۔ تواس نے فوراً جواب دیا کہ فلم "قسمت" میں اشوک کمار جس انداز سے جیب کاٹتا ہے۔ مجھے جیب تراشی کی تحریک وہیں سے ملی اس کے علاوہ جب باسو چٹرجی کی فلم "سوامی" آئی جو ازدواجی رشتوں پر مبنی تھی تو اس دوران ممبئی کی عدالت میں طلاق کاایک مقدمہ پیش ہوا۔ شوہر اور بیوی دونوں مجسٹریٹ کے روبرو طلاق کے لئے پیش ہوئے۔ مجسٹریٹ نے انہیں سمجھایااور طلاق کے نقصانات بتائے لیکن وہ نہ مانے آخر اس نے کہا طلاق لینے سے قبل آپ یہاں ممبئی میں چلنے والی ایک فلم "سوامی" دیکھ لیجئے۔ میاں بیوی دونوں رضامند ہوگئے۔دونوں نے فلم "سوامی" دیکھی اور اس فلم کاان پر اتنا نفسیاتی اثر پڑا کہ انہوں نے آپس میں صلح کرلی اور طلاق کامقدمہ واپس لے لیا۔

اس کے بعد 1983 میں جب سر رچرڈ ایٹن برو کی فلم " گاندھی" آئی تو اس کو دیکھ کر عوام میں کھادی پہننے کا شوق پیدا ہوااور گاندھی جی کی سوانح عمری پڑھنے کی تحریک بھی ملی۔ اس کے نتیجے میں کھادی کی فروخت میں بے پناہ اضافہ ہوااور گاندھی جی کی سوانح عمری "میری آپ بیتی" یعنی مائی ایکس پیری منٹس وِدٹروتھ (My Experiments With Truth) کی جلدیں دھڑادھڑ فروخت ہوگئیں۔

فلمیں ہمارے نوجوانوں پر نفسیاتی طور پر اس حد تک اثر انداز ہوتی ہیں کہ انہیں سے نئے نئے فیشن بھی جنم لیتے ہیں مس گوہر اور دیویکارانی کے بالوں کا ہر اسٹائل خواتین نے اپنایا۔

دیویکارانی اور نرگس جب سفید ساڑھی میں جلوہ گر ہوئیں تو ملک کی خواتین نے سفید براق ساڑھیاں پہننی شروع کردیں۔ سلوچنا، مس کجن اور سادھنابوس نے بغیر آستین کا

پارسی کٹ بلاؤز پہنا تو ہمارے ملک کی خواتین نے بھی اسے فیشن بنالیا۔ ناڈیا اور نرگس کے ہیر اسٹائل کو دیکھ کر لڑکیوں نے اسی انداز سے اپنے بال ترشوائے۔ اپنے زمانے کی مشہور ایکٹرس سادھنا کا ماتھا چوڑا تھا۔ اس عیب کو چھپانے کے لئے میک اپ مین نے اس کے ماتھے کے سامنے کے بال اس انداز سے سنوارے کے عیب چھپ گیا اور بالوں کا نیا اسٹائل سادھنا کٹ مشہور ہو گیا۔ اس کے علاوہ دلیپ کمار کی فلموں "بابل" "میلہ" "دیدار" اور "شہید" وغیرہ میں ان کے بالوں کی ایک لٹ کو ماتھے پر لانے کا اسٹائل دلیپ کمار سٹائل بن گیا۔ اگر کسی اداکار کے بالوں کی سائیڈ یں یعنی قلمیں بڑی ہوتیں تو وہ بھی نوجوانوں کا فیشن بن جاتا۔ اور اگر ہالی وڈ کے نامور اداکار یل برائنر یا امریش پوری سر گھٹوا کر پردۂ سیمیں پر جلوہ گر ہوئے تو نوجوانوں نے انہیں کے نقش قدم پر چل کر سر گھٹوانے کو ہی ایک فیشن بنالیا۔ اسی طرح جب دیو آنند نے کھلی چوڑے پائنچے کی پینٹ اور فلیٹ ہٹ ایک خاص اسٹائل سے پہنی تو نوجوانوں نے اسی کو فیشن بنالیا۔

راج کپور نے ہندوستانی نوجوانوں کو فیشن کا ایک نیا اسٹائل دیا چوڑی موری کی پینٹ کے پائینچے موڑ کر انہیں اوپر چڑھانے اور فلیٹ ہیٹ پہننے کا مخصوص انداز فلم "آوارہ" اور "چار سو بیس" میں دیکھنے کو ملا جسے نوجوانوں نے بڑے انہماک سے اپنایا۔

جہاں تک بھجنوں کا تعلق ہے۔ ہماری کیرتن بھجن اور جاگرن منڈلیاں فلمی طرز کے دھنیں اور ماتا کی بھینٹیں پیش کرتی رہی ہیں تاجرانہ طور پر بھی۔

ہمارے تاجروں پر فلموں اور فلمی شخصیتوں کا اثر غالب رہا۔ صابن، تیل اور بنیان بنانے والی کمپنیاں بھی اپنے مال کی پبلسٹی کے لئے فلم ایکٹرسوں اور فلم ایکٹروں کی خدمات کا سہارا لیتی رہی ہیں۔ دیویکا رانی سے لے کر پونم ڈھلوں اور مادھوری دکشت تک اور اشوک کمار سے لے کر دیون ورما اور شاہ رخ خاں تک کے نامور اداکاروں نے پبلسٹی فلموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس کے علاوہ 1941 کے قریب رنجیت موی ٹون کی ایک فلم "بیٹی" آئی تھی۔ اس

میں بھی شنکر مل ملز کی ململ کی پبلسٹی اس طرح کی گئی تھی: ایسی ململ کون بنائے شنکر مل
شنکر مل!

وہ زمانہ یاد کیجئے جب مدھوبالا اور ثریا کا دور تھا اس دور میں کپڑا بنانے والی کمپنیوں نے
مدھوبالا اور ثریا کے نام سے کپڑا بھی مارکیٹ میں فروخت کیا۔ اور جب راج کپور کی فلم
"بوبی" آئی تو اس کے گلیمر کے طوفان کا عوام پر اتنا نفسیاتی اثر ہوا کہ گھر گھر میں بوبی کی
دھوم مچ گئی۔ ماؤں نے اپنے بچوں کے نام تھری ویلر سکوٹر والوں نے اپنے سکوٹروں کے نام
بھی حتیٰ کہ ریستورانوں کے مالکوں تک نے بھی بوبی ریستوران نام رکھنے میں کوئی کسر اٹھا
نہ رکھی۔

ایک زمانہ تھا جب کوئی بھی فلم نیوز ریل کے بغیر دکھائی نہیں جا سکتی تھی لیکن اب
صورت یہ ہے کہ کوئی بھی فلم پبلسٹی شاٹس کے بغیر پردے پر نہیں آتی فلم کی ابتدا اور انٹری
کے دوران پانچ دس منٹ کے وقفے میں مختلف کمپنیوں کی تیار کردہ اشیا کے پبلسٹی شاٹس بار بار
دکھائے جاتے ہیں ایسے شاٹ بار بار دیکھ کر تماشائیوں کو وہ اشیا خریدنے کی کشش پیدا ہوتی
ہے کہ اب یہ طوفان ویڈیو فلموں میں بھی آ گیا ہے۔

فلموں کے نفسیاتی اثرات کا یہ نتیجہ نکلا ہے کہ تماشائیوں پر بری بات کا اثر جلد اور
سرعت کے ساتھ ہوتا ہے مگر اچھی بات کا اثر قبول کرنے میں تاخیر ہوتی ہے۔

فلموں نے نفسیاتی طور پر قومی یک جہتی، وطن پرستی کا جذبہ استوار کرنے میں کلیدی
کردار ادا کیا یہی نہیں بلکہ ہمارے فلم سازوں نے عموماً ایسی سماجی اور گھریلو فلمیں بنائیں جن
میں مثالی کنبے کا تصور بیدار ہوتے دکھایا جاتا رہا ہے۔ ایسی لاتعداد فلموں کی فہرست پیش کی جا
سکتی ہے۔ ان میں جنوبی بھارت کے فلم سازوں کی خدمات اہم ہیں ان کے علاوہ فارمولا ٹائپ
کی ایسی فلمیں بھی آئی ہیں جن میں ملک میں بڑھتی ہوئی لوٹ کھسوٹ اور استحصال کی عکاسی
بھی نہایت خوبصورت انداز سے کی گئی ہے لیکن ان کا اثر ہمارے تماشائیوں کے دلوں پر

قدرے تاخیر سے ہوا ہے۔

یہ تو تھا تصویر کا ایک رخ اس کا ایک ہولناک پہلو بھی دیکھئے، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے فلم ساز ایسی فلمیں بھی پیش کرتے رہے ہیں، جن میں جرائم تشدد، عریانیت، اور اخلاق سوز جنسی مناظر، خواتین کی عصمت دری لڑکیوں کی بے حرمتی چھیڑ چھاڑ اور جنسی استحصال کے مناظر خوب کھل کر پیش کئے جاتے ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ہمارے نوجوانوں نے نفسیاتی طور پر اس کا اثر براہ راست بڑی سرعت سے قبول کیا ہے۔ خصوصاً گھٹیا سر کانے والے بے ہودہ اور لغو نغمات دلوں کو گرماتے ہیں جن سے بیمار ذہنوں کو تقویت ملتی ہے۔ اور اعلیٰ اخلاقی قدریں طاق پر دھری رہ جاتی ہیں۔ ایسی ذہنیت کا انسداد بہت ضروری ہے۔ اس سلسلے میں تمام ذمے داریاں محض حکومت پر عائد نہیں ہوتیں بلکہ عوام کو بھی ذمے دار شہریوں کی حیثیت سے اپنی بیدار مغزی کا ثبوت دینا چاہیے۔ اور ایسی فلموں کا نہایت سختی کے ساتھ بائیکاٹ کیا جانا چاہیے۔ اس کے علاوہ فلم سازوں پر بھی اتنی ہی ذمے داری عائد ہوتی ہے۔ وہ محض یہ کہہ کر راہ فرار اختیار نہیں کر سکتے ہیں کہ عوام ایسی فلمیں پسند کرتے ہیں۔ ایسی فلمیں بنائی ہی کیوں جائیں کہ لوگوں کو دیکھنے کا موقعہ ملے۔ لہٰذا ایک صحت مند سماج استوار کرنے کے لئے ایسی فلمیں پیش کی جانی چاہیں جنہیں دیکھ کر ہمارے تماشائی اعلیٰ اور ارفع اقدار کے حامل صحت مند سماج کے بہتر تصور کو عملی جامہ پہنا سکیں۔

○○○

(7)
ہندی فلموں میں مسلم تہذیب و تمدّن

سنیما دنیا کا واحد ذریعہ اظہار ہے جو دلوں کو جوڑنے، محبت، اخوت اور اتحاد قومی یکجہتی ہی کا نہیں بلکہ بین الاقوامی یک جہتی یعنی دنیا ایک کنبہ اور داسودیو کٹمبکم کا صحیح تصور پیش کرتا ہے خصوصاً ہمارے یہاں جہاں مختلف کلچر اور تمدن گلستان ہزار رنگ کی سی کیفیت پیش کرتے ہیں سنیما کی اہمیت اور افادیت مسلمہ محسوس ہوتی ہے اس حقیقت کو اب مزید دہرانے کی ضرورت نہیں۔ ہمارے یہاں دفاعی افواج کے بعد سینما ہی قومی یک جہتی کا صحیح ترجمان ہے اور اس کے ذریعہ پورا ملک گوناگوں رنگوں اور خوشبوؤں سے لدے اور مہکے پھولوں کا ایک خوبصورت گلدستہ نظر آتا ہے۔

ہمارے یہاں سنیما کے ذریعے ہر کلچر، ہر تمدن اور ہر تہذیب کی نمائندگی ہوتی ہے۔ ہندو دیومالا پر مبنی فلمیں بھی پیش کی جاتی رہی ہیں، سکھ مت کی مثالی تعلیمات کا درس بھی عوام کو سنیما کے ذریعہ ہی ملتا رہا ہے، عیسائی مذہب کی بھی صحیح معنوں میں ترجمانی ہوتی رہی ہے اور اسی طرح اسلامی کلچر کی نمائندگی کرنے میں بھی ہمارا سینما کسی سے پیچھے نہیں رہا۔

اسلامی تمدن اپنے آپ میں پوری تہذیب اور کلچر کا آئینہ دار ہے اس کے ذریعہ ہمیں ایثار، قربانی، مساوات، وحدت، اتحاد محبت رواداری اپنی آن پر مر مٹنے اور اپنے دین، قوم و وطن کی خاطر ہنستے ہنستے قربان ہو جانے کے علاوہ قلب کے تقویٰ کے ساتھ ساتھ اپنے ربّ العالمین

کی عبادت، ریاضت، روزہ، نماز اور حق و صداقت کا درس ملتا ہے۔

ہماری فلموں میں اسلامی کلچر کی نمائندگی کس حد تک ہوتی ہے اس کا تجزیہ کرنے کے لئے ہم اس جائزے کو تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

1۔ 1913 سے قبل مختصر فلموں کا دور۔

2۔ خاموش فلموں کا دور۔

3۔ متکلم فلموں کا دور۔

مختصر فلموں کا دور :۔

جب 3 مئی 1913 کو دادا صاحب پھالکے نے "راجہ ہریش چندر" نامی پہلی خاموش فیچر فلم پردہ سیمیں پر پیش کی تو اس کے ساتھ ہی خاموش فیچر فلموں کی فلم سازی نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی' اور دادا صاحب پھالکے ایک عہد آفریں شخصیت بن گئے یہاں یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ راجہ ہریش چندر جیسی انقلاب آفریں فلم بنانے کی تحریک "اے لائف آف جیسیس کرائسٹ" (حضرتِ عیسیٰ کی زندگی) نامی فلم کو دیکھ کر حاصل ہوئی۔

ہندوستان میں پہلی مختصر فلم 7 جولائی 1896 کو ممبئی کے واٹسن ہوٹل میں دکھائی گئی یہ کارنامہ فرانس کے دو فلم ساز بھائیوں لومیئر برادرز نے انجام دیا اور اس کے ساتھ ہی ہمارے یہاں غیر ملکی مختصر فلموں کا دور شروع ہو گیا غیر ملکی مختصر فلموں میں یونان اور امریکہ کے درمیان ہونے والی جنگ کے مناظر اور حضرت نوحؑ کی کشتی (نوحاز آرک) کے زیر عنوان فلمیں بھی دکھائی جانے لگیں۔ اور یہ فلمیں بے حد مقبول ہوئیں۔ اس زمانے میں ان فلموں کی شرح ٹکٹ دو روپے رکھی گئی تھی اور ہر شو کو دو سو افراد دیکھا کرتے تھے۔ اس کے بعد ممبئی کے ایک فلم ساز ایف' بے تھاناوالا نے 1900 میں " اسپلینڈیڈ ویوز آف بامبے

(SPLENDID VEIWS OF BOMBAY) کے نام سے پہلی مرتبہ ایک مختصر فلم تیار کر کے پیش کی۔اس میں "تابوت پروسیشن" کے منظر پر مبنی ایک ٹکڑا بھی تھا اس میں ممبئی کی سڑکوں سے محرم کے تعزیوں کا جلوس گزرتے دکھایا گیا تھا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ تھاناوالا کو پہلی بار 1900 ہی میں فلموں میں مسلم کلچر کو پیش کرنے کا شرف حاصل ہو گیا۔اس کا نام بھی "تھاناوالا کا گرینڈ کا ئینے ٹیڈ سکوپ" پڑ گیا۔

اس کے بعد کلکتہ کے ایک فلم ساز ہیرالال سین نے ترقی کی جانب ایک اور قدم بڑھایا۔ انہوں نے ایک نئے ہی انداز کا کام شروع کیا اور اپنے بھائی موتی لال سین کی شرکت سے "رائل بائسکوپ" نامی کمپنی کھولی۔اور انہوں نے مشہور ڈراموں کے مناظر فلمانے کا سلسلہ شروع کیا حالانکہ اس سے قبل پروفیسر انڈلیس "ایران کا پھول" نامی ڈرامے کے چند حصے فلما چکے تھے۔ بہر حال ہیرالال سین نے فروری 1901 میں جن مختلف ڈراموں کے سات مناظر فلمائے ان میں "علی بابا" بھی شامل تھا۔اس میں ایک غریب کے دکھ درد کی جھلک پیش کی گئی تھی۔ جس روز جو ڈرامہ کھیلا جاتا۔اس دن کے آخر میں اسی کے مناظر کی فلم دکھائی جاتی تھی۔اس کے بعد انہوں نے "علی بابا" کے ڈرامے کے رقص کے مناظر فلمانے شروع کر دیئے اور پھر جنوری 1902 میں "الہ دین کا چراغ" اور مارچ 1903 میں "علی بابا چالیس چور" مکمل ڈرامے کی شکل میں پردۂ سیمیں کی زینت بنے۔یہ دونوں فلمیں غیر ملکی تھیں۔ان دونوں میں اسلامی کلچر کی جھلک دیکھی جا سکتی تھی اور یہ دونوں فلمیں بے حد مقبول ہوئیں۔ اسی دوران "اے لائف آف جیسس کرائیسٹ (A Life of Jesus Christ) کی نمائش ہوئی۔ جسے بعد میں دادا صاحب پھالکے نے بھی دیکھا جو اُن کے لئے سرچشمۂ تحریک ثابت ہوئی۔

1910 میں ممبئی کے ایکسلسیر سنیما کے لئے ایک مختصر فلم تیار کی گئی تھی۔یہ تھی "دلی میں محرم" دراصل ہندوستان کے فلم سازوں نے غیر ملکی فلم سازوں کے اشتراک سے

حالاتِ حاضرہ کے واقعات اور دلچسپ مناظر پر مبنی نیوز ریل اور مختصر فلمیں تیار کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ اور یہ خواب "دلی میں محرم" کے زیر عنوان فلم کی نمائش کے ساتھ شرمندۂ تعبیر ہو گیا۔

خاموش دور:

خاموش فیچر فلموں کے دور میں 1931 تک کے 18 برسوں کے دوران اسلامی کلچر کی عکاسی کرنے والی فلمیں آئیں اگر اوسط نکالی جائے تو سالانہ چار فلموں کی نکلتی ہے۔ ان فلموں میں "سند باد جہازی" "علی بابا چالیس چور" "بغداد کا چور" "عرب کی راتیں" "الہ دین کا چراغ" اور "حاتم طائی" جیسی اہم فلمیں بھی تھیں۔ اور "انار کلی" "سلطانہ چاند بی بی" "رضیہ بیگم" "ممتاز محل" "نور جہاں" "سراج الدولہ" "شاہ جہاں" جیسی تاریخی فلمیں بھی آئیں۔ اور "ہیر رانجھا" "لیلیٰ مجنوں" "شیریں فرہاد" "مرزا صاحباں" جیسی داستانوں کو بھی فلمایا گیا۔ اس کے علاوہ "کبیر کمال" "مہاتما کبیر" "سورڈ آف اللہ" جیسی سماجی فلمیں بھی پردۂ سیمیں کی زینت بنیں۔ اور سب سے نمایاں پہلو یہ کہ ان کے بیشتر فلم ساز غیر مسلم تھے۔ ان میں پارسی بھی تھے اور ہندو بھی۔ پائنکر فرینڈز، جے ایف مدن نول گاندھی اندرا آرٹس اینڈ کرافٹ، سوراشٹرا فلمز، ہومی مودی، بی پی مشرا، واڈیا، آر ایس چودھری، ڈمنی لال جوشی، دھیرن گنگولی، پرفل رائے، ہمانشو رائے، پرفل گھوش، ہیرالال، ڈاکٹر موہن شاہ، نول کپور آر' تورتے، اور پربھات میکرز کارپوریشن جیسے ہندو اور پارسی فلم ساز ہدایت کار اور فلم ساز ادارے شامل تھے۔

خاموش فلموں کے اس دور میں انہوں نے پوری صدق دلی کے ساتھ اسلامی کلچر کی عکاسی کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا۔ خاموش فلموں کے دور میں سنت کبیر کی شخصیت اور کردار پر مبنی پہلی فلم 1919 میں "کبیر کمال" آئی تھی۔ اسے جہاں ہم کسی حد تک اسلامی معاشرہ کی فیچر فلم کہہ سکتے ہیں، وہیں اسے ہندوستان کی اولین سماجی فلم بھی قرار

دے سکتے ہیں۔ اس فلم میں ہندو مسلم اتحاد پر زور دیا گیا تھا۔ اس لاجواب فلم میں وی شوتم اور بیر ابائی نے کام کیا تھا اس کی کہانی ایم جی دوبے نے لکھی تھی اگر چہ کبیر ایک مسلمان سنت تھے اور اس فلم میں اسلامی معاشرے کی جھلک دیکھی جا سکتی تھی لیکن اسلامی کلچر کی صحیح نمائندگی کرنے والی فیچر فلم "لیلیٰ مجنوں" 1922 میں آئی تھی۔ اس کے فلم ساز جے ،ایف مدن تھے۔ مدن پکچرز کے بینر تلے بننے والی اس فلم میں ایچ پی ویرنگ اور جے وتی نے کام کیا تھا۔

جے ایف مدن نے 1923 میں دور مغلیہ کی ایک تاریخی فلم "نورجہاں" پیش کی۔ اس فلم کی خوبی یہ تھی کہ اس فلم میں شیر افگن کے ساتھ شیر کی لڑائی دکھائی گئی تھی۔ اس زبردست فلم کے فنکارانہ ٹائٹل چارلس کریڈ نے تھے حسین و جمیل ایکٹریس پرنس کوپر نے نورجہاں، دادا بھائی مرکری نے شہنشاہ اکبر ایم چھاپ گرنے جہانگیر اور مسٹر کریڈ نے شیر افگن کے کردار ادا کیے تھے۔

اس کے بعد ایک اہم واقعہ دھیرن گنگولی کے ساتھ پیش آیا۔ انہوں نے 1924 میں دلی کی نامور بہادر اور سمجھدار ملکہ رضیہ بیگم کی حیات اور شخصیت پر ایک فلم "رضیہ بیگم" بنائی۔ رضیہ بیگم کو یاقوت نامی ایک غلام سے عشق تھا۔ لوٹس فلم کمپنی کے نام سے دھیرن گنگولی کا حیدرآباد میں فلم ساز ادارہ تھا۔ اور وہاں اس کا اپنا تھیٹر بھی تھا۔ ڈی جی نے نظام کی عدم خواہش کے باوجود یہ فلم وہاں دکھانے کی جسارت کی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انہیں راتوں رات حیدرآباد سے نکل جانا پڑا۔ یہ فلم ہی ان کی بربادی کا موجب بنی۔

1928 کو خاموش فلموں کا زریں دور قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی دوران امپیریل فلم کمپنی کی لاجواب فلم "انارکلی" آئی جو سپر ہٹ ہوئی۔ اس کی ہیروئن سلوچنا تھی اور ہدایت کار آر ایس چودھری تھے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ "انارکلی" اور جہانگیر کی داستان عشق انتہائی کامیاب فلمی موضوع ثابت ہوا۔ لیکن ہمانشو رائے اس سلسلے میں بد قسمت ثابت ہوئے کیونکہ ان کی اس موضوع پر مبنی فلم "مغل شہزادے کی داستان" باکس آفس پر انتہائی کمزور

فلم ثابت ہوئی، ہمانشو رائے نے "دی لائف آف ایشیا" بنانے کے بعد مذکورہ فلم کا پراجیکٹ ہاتھ میں لیا تھا۔ جس میں انار کلی کا کردار سیتا دیوی نے ادا کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پرفل رائے اور چارو رائے کی زیر ہدایت بننے والی یہ فلم امپیریل فلم کمپنی کی مقبول عام فلم "انار کلی" سے حد درجہ بہتر اور بڑے پیمانے پر بنی تھی لیکن امپیریل والوں کی فلم جلد بن کر ریلیز ہو گئی اور اس کے بعد جب ایسٹرن فلم کمپنی کی فلم "مغل شہزادے کی داستان" ریلیز کی گئی تو امپیریل والوں نے "انار کلی" دوبارہ لگادی جس کے باعث ان کی فلم نے باکس آفس کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ اور آخر الذکر فلم ناکام رہی۔ تجارتی تگڑم بازی کا یہ سلسلہ آج تک برقرار ہے۔

1929 میں ہمانشو رائے کی ایک اور بین الاقوامی اہمیت کی حامل فلم "شیراز" آئی یہ فلم دو غیر ملکی کمپنیوں جرمنی کے یو ایف اے اور برطانیہ کی انٹرنیشنل فلم کے لئے بنائی گئی تھی۔ بھارت میں یہ فلم مدن تھیٹرز کی معرفت ریلیز ہوئی تھی۔ اس میں ہمانشو رائے اور سیتا دیوی نے کلیدی کردار ادا کئے تھے۔ اس فلم کی شوٹنگ ہندوستان ہی میں ہوئی تھی۔ اس میں تاج محل کے معمار کی داستان پیش کی گئی تھی۔ اس میں اونٹوں، ہاتھیوں، افواج اور غلاموں کے بازار وغیرہ کے تمام لوازمات کو بہترین طریقے سے پیش کیا گیا تھا

متکلم فلموں کا دور:

ہندوستانی سنیما کا متکلم دور زریں ہی نہیں بلکہ پلاٹنم دور قرار دیا جا سکتا ہے یہ دور فن اور تکنیک کی ترقی کا دور تھا۔ اس کا آغاز 14 مارچ 1931 سے ہوا اور اس دور کی ایک اور عہد آفریں شخصیت خان بہادر آردیشر ایرانی کے تذکرے کے بغیر یہ تجزیہ نامکمل رہے گا۔ اس پارسی نژاد پرکشش اور باعمل شخصیت نے اپنے منفرد اور بے مثال کارناموں سے ہندوستانی سنیما کی ترقی اور ترویج میں نمایاں کردار ادا کرتے ہوئے ہندوستانی سنیما کے شائقین کے دل لوٹ لئے۔ دراصل کئی اعتبار سے آردیشر ایرانی کی اہمیت دادا صاحب پھالکے سے دو چند

ہی تھی۔ انہوں نے اپنی زندگی میں یوں تو 200 کے قریب فلمیں بنائیں لیکن ہندوستان کی پہلی متکلم فلم اور غیر ملکی زبانوں میں پہلی فلم بنانے کا شرف انہیں ہی حاصل ہوا۔ ان کی پہلی متکلم ہندی فلم عالم آرا کو 14 مارچ 1931 کو پردۂ سیمیں کی زینت بننے کا شرف حاصل ہوا۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ ہندوستان کی پہلی خاموش فیچر فلم راجہ ہریش چندر ہندو دیومالا پر مبنی تھی، جبکہ پہلی متکلم فیچر فلم "عالم آرا" مسلم کلچر کی ترجمان تھی اور اس کے ساتھ ہی متکلم فلموں میں خاموش فلموں سے کہیں زیادہ مسلم معاشرے، تمدن اور کلچر کی نمائندگی ہوئی۔ ایک اندازے کے مطابق پچھلے 70 برسوں میں مسلم کلچر کی عکاس 800 سے زائد فلمیں آچکی ہیں اور اگر اوسط نکالی جائے تو سالانہ تقریباً 8 فلموں کی نکلتی ہے یعنی ہر دو ماہ بعد ایک فلم۔

اس تجزیے کا ایک تابناک پہلو یہ بھی ہے کہ مسلم کلچر کی عکاسی کرنے والے فلم ساز، ہدایت کار اور فلم ساز اداروں کے مالکان غیر مسلم اور بیشتر ہندو تھے۔ ان میں موہن جی، برج لعل ورما، کے اے پی کپور، جی آر سیٹھی، بی آر او برائے، شنکر مووی ٹون، ترلوک مووی ٹون، موہن پکچرز، اومیش مہرہ، بی آر چوپڑہ شانتی دوے، راجہ نواتھے۔ رامانند ساگر، ایس ڈی، نارنگ، دل سکھ ایم پنچولی، ایف سی مہرہ، رام کرشن گپتا، کپور راج بنس، امرناتھ، من موہن ڈیسائی، کرودت، ششی کپور، ستیہ جیت رے اور چیتن آنند وغیرہ۔ ان کی فلمیں مندرجہ ذیل ہیں:

نور جہاں، ہیر رانجھا، لیلیٰ مجنوں، پاک دامن، گل بکاؤلی، خدادوست، پاک دامن رقاصہ۔ آب حیات، فدائے توحید، حاتم طائی، نور اسلام، خاندان، سوہنی مہیوال، الف لیلیٰ، عید کا چاند، علی بابا، پکار، شمع، جنون، شطرنج کے کھلاڑی وغیرہ۔

اس جائزے سے یہ بات بھی ثابت ہو جاتی ہے کہ ہماری فلمیں بہترین قسم کی ہیں جو ہندو مسلم اتحاد، یگانگت، بھائی چارے رواداری، دوستی، عقیدت، محبت اور اخوت کا درس

دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ یہ امر بھی مسلم ہے کہ گذشتہ 70 برسوں میں ہماری فلموں میں مسلم معاشرے تمدن اور کلچر کی ہر موضوع اور ہر اعتبار سے بھرپور انداز سے عکاسی کی گئی ہے۔

اس دوران اس موضوع کا احاطہ کرنے والی فلموں میں "حاتم طائی" "علی بابا" "الہ دین کا چراغ" "سند باد جہازی" تاریخی فلموں میں "انارکلی" "پکار" "شہنشاہ بابر" "شہنشاہ اکبر" "ہمایوں" "جہاں آرا" "نور جہاں" "مغل اعظم" "شاہ جہاں" "ممتاز محل" "چنگیز خان" "ہلاکو" "نادر شاہ" "جنون" وغیرہ اور کچھ مسلم عقائد کی عکاسی کرنے والی فلموں میں "عید کا چاند" "امینہ" "نور اسلام" "فدائے توحید" "نور الہی اولیائے اسلام" "نور ایمان" "ترکی شیر" "غازی صلاح الدین" "خدا دوست" "دیار حبیب" "دیار مدینہ" وغیرہ۔ اور سماجی فلموں میں "نیک پروین" "پاک دامن" "عصمت" "شمع" "درد" "برسات کی رات" "چودھویں کا چاند" "محبت" "نکاح" "خاندان" "قلی" اور عشقیہ داستانوں میں "ہیر رانجھا" "لیلیٰ مجنوں" "شیریں فرہاد" "سوہنی مہیوال" "شہید" "وامق عذرا" "دین اور ایمان" اور کاسٹیوم فلموں میں "گل بکاولی" "الف لیلیٰ" "شہنشاہ" "تھیف آف بغداد" "بوتا سنگھ" "عالم آرا" "وزیر اعظم زراک" جیسی عمدہ اور اہم فلمیں شامل تھیں۔

یہاں پر ہندو مسلم کلچر کی نمائندگی کرنے والے چند اہم اور مقبول عام کرداروں کا تذکرہ کر دینا بھی بہت ضروری ہے۔

اس وقت سب سے پہلے مجھے سہراب مودی کی لاجواب اور عہد آفریں فلم پکار کی یاد آرہی ہے۔ اس میں چندر موہن نے شہنشاہ جہانگیر کا لاثانی کردار ادا کیا تھا۔ ان کی آواز کی کھنک اور زیر و بم کے علاوہ مکالموں کی ادائیگی، چال ڈھال اور کمال امروہی کے زور دار مکالموں نے پوری فلم میں ایک شاہی وقار، آن بان اور شان و شوکت کو برقرار رکھنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اس فلم میں چندر موہن نے جہانگیر کا یادگار اور مثالی کردار ادا کر کے عہد مغلیہ کی یاد تازہ کر دی۔ اسمیں چندر موہن کی پر وقار شخصیت کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔

ہندی سنیما کی تاریخ میں چندر موہن کے علاوہ فلمی دنیا کے جن ممتاز اداکاروں نے مختلف مسلم کردار ادا کئے ان میں جاگیردار، اجیت، الیاس، دلیپ کمار، پران، بلراج ساہنی، پرتھوی راج کپور، راج کپور، اشوک کمار، بھارت بھوشن، من موہن کرشن اور امیتابھ بچن کے نام فخر سے لئے جاسکتے ہیں۔

"پکار" کے بعد شانتارام کی فلم "پڑوسی" میں مرزا کے کردار میں جاگیردار کی ناقابل فراموش اداکاری گہرے جذبات اور احساسات کی آئینہ دار ہے۔ اس فلم میں مظہر خان نے پنڈت اور جاگیردار نے مرزا کے مثالی کردار ادا کئے تھے۔ باہمی محبت، اخوت، رواداری وغیرہ کا یہ زندۂ جاوید کردار ہندوستانی سنیما کی تابناک تاریخ کا ایک زریں باب قرار دیا جاسکتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی فلم "گرم کوٹ" اور رشی کیش مکھرجی کی فلم "میم دیوی" میں جیت نے پٹھان کے کردار کئے۔ "جھانسی کی رانی" میں الیاس نے غوث خاں، پرکاش مہرہ کی فلم زنجیر میں پران نے شیر خاں ہمین گپتا کی فلم "کابلی والا" میں بلراج ساہنی اور دلال گوہا کی فلم "خاں دوست" میں راج کپور نے غیور، درد مند، غیرت مند اور اور ممنونیت و احسان مندی کے جذبے میں سرشار، دیندار، رحم دل اور نیک پٹھان کے کردار ادا کئے۔ اور ایک پٹھان کی شخصیت اور کردار کو جس حسین انداز سے زندہ کر دکھایا اس کی مثال پورے ہندوستانی سنیما کی تاریخ میں ملنی محال ہے۔ اس کے علاوہ سہراب مودی کی فلم "مرزا غالب" میں بھارت بھوشن نے مرزا غالب کا کردار ادا کر کے زوال پذیر مغلیہ عہد اور معاشرے کی پوری کیفیت اس انداز سے پیش کر دی کہ سارا عہد آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ اس کے علاوہ کے آصف کی فلم "مغل اعظم" میں پرتھوی راج کپور نے شہنشاہ اکبر اور دلیپ کمار نے جہانگیر یعنی شہزادہ سلیم کے لاجواب کردار ادا کئے۔ لیش چوپڑہ کی فلم "دھول کا پھول" میں من موہن کرشن، ایس ایم ساگر کی فلم "ادھیکار" میں پران نے "ستے خاں جھوپالی" سنجے خان کی فلم "عبداللہ" میں راج کپور نے عبداللہ۔ کمال امروہی کی فلم "پاکیزہ"

میں اشوک کمار اور راج کمار نے دہلی کے نوابوں اور من موہن ڈیسائی کی فلم "قلی" میں امیتابھ بچن نے اقبال نامی قلی کے لاثانی کردار اس انداز سے ادا کئے کہ مسلم کلچر کی صحیح معنی میں نمائندگی ہو گئی۔ ان کرداروں کے ذریعہ دیندار، ایماندار، نیک، رحم دل، روزہ اور صوم صلوٰۃ، نماز کے پابند، فریضہ حج کی اہمیت کے حامل، سچے اور پکے مسلمان کی شخصیت اور کردار کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی معاشرے میں ان کی رواداری، محبت و ایثار اور ملک و قوم پر ہنستے ہنستے جان نثار کر دینے کا جذبہ بھی ابھر کر سامنے آ گیا۔

تازہ ترین ریکارڈ کے مطابق آردیشر ایرانی کی فلم "عالم آرا" کی ریلیز سے ایک ماہ قبل 4 فروری 1931 کو ممبئی کے ایمپائر سنیما میں مدن تھیٹرز نے دو مختصر متکلم فلمیں پیش کیں۔ اس میں بنگالی فنکاروں کے نغمات فلمائے گئے تھے اور اس کے علاوہ تھیٹر کی دنیا کی نامور اداکارہ منی بائی کا مقبول عام گانا "اپنے مولا کی میں جوگن بن جاؤں گی" پیش کیا گیا۔ اور اسے پہلی متکلم مختصر ہندی فلم کا اعزاز حاصل ہوا۔ کسی متکلم ہندی فیچر فلموں کے چلن کے ساتھ ہی باقاعدہ گلوکاری کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا اور اس فلم کا یہ گانا "دے دے خدا کے نام" اس فلم کے اداکار ڈبلو ایم خان نے گایا تھا۔ اور صحیح معنوں میں یہ ہمارے پہلے گلوکار اداکار ثابت ہوئے۔ اس کے علاوہ متکلم فلموں کا دور بذات خود اس کشش کا موجب رہا۔ اور فلمساز و ہدایت کار نے ایک دوسرے سے بازی مار لینے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔

1934 میں بھارت مووی ٹون کے جھنڈے تلے اور جی۔ آر سیٹھی کی زیر ہدایت فلم "حاتم طائی" آئی سیریل کی شکل میں چار اقساط میں پیش کی گئی۔ اور اسے ہماری پہلی سیریل فلم ہی نہیں بلکہ طویل ترین فلم ہونے کا شرف حاصل ہو گیا۔ اس فلم میں ماروتی، بدری پرشاد، سوشیلا، شانتا، گلاب، فقیرا اور ساوتری نے کام کیا تھا۔ اس کے موسیقار مادھو لال ماسٹر تھے۔ یہ فلم ایک سال ہی میں مکمل ہوئی تھی۔

یہاں ایک اور حقیقت کی طرف بھی اشارہ کر دینا بہت ضروری ہے کہ ہمارے یہاں

جب بھی کوئی متنازعہ فلم ریلیز ہوئی عوام نے مل جل کر بھی اس کا حل تلاش کیا۔ اور کبھی کوئی جھگڑا یا فساد کرنے کی کوشش نہیں کی۔

جب مغل شہزادے سلیم اور انار کلی کی محبت پر بنی 1934 میں امپیریل فلم کمپنی کے جھنڈے تلے بنی فلم "انار کلی" آئی تو لاہور کے مسلمانوں نے اس کے خلاف مظاہرے کیے جس پر فلم ساز نے مسلم رہنماؤں کے لئے خصوصی شو کا اہتمام کیا اور جب انہوں نے یہ اعلان کیا کہ فلم مغل شہنشاہوں کے خلاف نہیں ہے تبھی انار کلی کی نمائش ہوئی۔ اس فلم میں سلوچنا، جلو ابائی، ای بلی مور یہ اور غلام محمد نے کام کیا تھا۔

آخر میں اس امر کی جانب اشارہ کر دینا بھی سب سے ضروری ہے۔ ہماری فلموں میں اب تک پیغمبران اسلام یا خلفائے دین کی شبیہ پردے پر پیش نہیں کی گئی کہتے ہیں ایک مرتبہ حضرت علی کی حیات شخصیت اور کردار پر فلم بنانے کا منصوبہ بنایا گیا تھا لیکن یہ کوشش دھری کی دھری رہ گئی تھی۔

چند برس قبل ایک انگریزی فلم "دی محمد" پر بھی کافی ہنگامہ ہوا تھا۔ کیونکہ شرع کی رو سے یہ اقدام ممنوع ہے۔ اس لئے فلم خواہ "اولیائے اسلام" ہو یا "مدینے کی گلیاں" "نور الٰہی" ہو یا "نور اسلام" "فدائے توحید" ہو یا "عید کا چاند" ہمیشہ اسلام اور قرآن کی اعلیٰ اور ارفع ہدایات و پیغام کی عکاسی کی جاتی رہی ہے اور ان پر عمل کیے جانے کی تلقین کی جاتی رہی ہے جہاں ولی یا پیغمبر کی شبیہ کی اجازت نہیں ہے۔

○○○

(8)

اردو افسانوی ادب اور ہماری فلمیں

کوئی بھی اچھی فلم کہانی کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتی کیونکہ صحیح معنی میں ایک عمدہ کہانی ہی ایک اچھی فلم کو جنم دیتی ہے۔ اگر ہندی سنیما کی نصف صدی کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت عیاں ہو جائے گی کہ ہمارے یہاں اردو کے اچھے ناولوں اور افسانوں پر بہت اچھی فلمیں بھی بنی ہیں اور بری بھی۔ آیئے ذرا جائزہ لیں کہ ہمارے یہاں اردو افسانوں پر کس نہج کی فلمیں آئی ہیں۔

ہماری ہندی فلموں میں اردو ناولوں کی بھرپور انداز سے عکاسی کی گئی ہے۔ ان میں کئی ناول تو بہت عمدہ انداز سے فلمائے گئے ہیں۔ کئی معمولی انداز سے اور کئی انتہائی بھونڈے اور چھوہڑ طریقے سے۔

ہمارے یہاں اردو کے مشہور ناول نگار گلشن نندہ کے سب سے زیادہ ناولوں کو فلمایا گیا ہے ان میں "کاجل" "نیل کمل" "سہاگ رات" "شہنائی" "واسنا" "سگائی" "پھولوں کی سیج" "پالے خاں" اور "کھلونا" شامل ہیں۔ ان فلموں میں " کاجل " "نیل کمل" اور "کھلونا" بہتر رہیں۔ ان کے ہدایت کاروں نے کہانی کے ساتھ کسی حد تک انصاف کیا تھا۔ اگر چہ ان میں ادبی رنگ کم اور فلمی انداز زیادہ تھا۔ "کھلونا" میں سنجیو کمار اور ممتاز نے یادگار رول کئے تھے البتہ یہ فلم انڈین نیشنل تھیٹرز کے جھنڈے تلے بننے والی فلم "سوئم

سدھا" کی نقل تھی۔اس نقل میں عقل کا استعمال کم ہی کیا گیا تھا۔ " کاجل ""کھلونا" اور "نیل کمل " کے گانے لاجواب ہیں۔ گلشن نندہ کے بعد پریم چند کے ناول سب سے زیادہ فلمائے گئے۔ ان میں رنگ "بھومی""گوشہ عافیت""سیوا سدن""بازار حسن""گودان" اور "غبن "کورو پہلی پردے کی زینت بنایا گیا۔ان میں "رنگ بھومی "موہن بھونانی"گودان" ترلوک جیٹلی اور "غبن" کرشن چوپڑہ اور رشی کیش مکھرجی کی زیر ہدایت بنائی گئیں۔ان میں "رنگ بھومی" اور "گودان" کے ساتھ کسی حد تک انصاف ہوا لیکن بہترین فلم "غبن" تھی اسے کرشن چوپڑہ نے شروع کیا تھا اور رشی کیش مکھرجی نے مکمل کیا۔انہوں نے واقعی پریم چند کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی تھی لیکن "گودان" میں ہوری کا کردار زیادہ نہیں ابھرا اس لئے یہ فلم ناکام رہی البتہ "غبن" باکس آفس پر کامیاب رہی تھی۔

پریم چند کے بعد مرزا رسوا اردو کے واحد ناول نگار ہیں جن کے ناول امراؤ جان کو دو مرتبہ فلمایا گیا۔ پہلی مرتبہ پشپا پکچرز نے اسے مہندی کے نام سے پیش کیا۔اس فلم میں کہیں بھی ناول کے کرداروں کے ساتھ انصاف نہیں ہوا تھا۔اس کے بعد سید مظفر علی نے امراؤ جان کے نام سے فلم پیش کی۔اس میں ناول کو نہایت صدق دلی کے ساتھ فلمایا گیا تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی اس میں لکھنؤ کی پوری تہذیب کی عکاسی کردی گئی تھی۔ ریکھا، فاروق شیخ اور نصیر الدین شاہ نے اس میں غضب کی اداکاری کی تھی۔اس فلم کو چار قومی اعزازات سے سرفراز کیا گیا تھا۔یہ فلم ہٹ ہوئی تھی۔

1945 میں مرزا مووی ٹون نے شوکت تھانوی کے مشہور مزاحیہ ناول خدانخواستہ کو "الٹی گنگا" کے نام سے پیش کیا۔یہ ناول شوکت تھانوی سے حقوق خریدے بغیر چوری چھپے فلمایا گیا تھا۔یہ فلم خواتین کی حکومت کے نفاذ پر ایک عمدہ کامیڈی تھی۔

اس کے بعد 1948 میں بامبے ٹاکیز کے جھنڈے تلے اردو کی ممتاز افسانہ نگار عصمت چغتائی کے ناول "ضدی" پر مبنی اسی نام سے ایک فلم آئی تھی۔اس فلم میں کردار نگاری،

ماحول اور بنیادی کہانی میں فنی امتزاج کوئی اعلیٰ سطح کا نہ تھا۔ البتہ اس کے نغمات اور موسیقی غضب کی تھی۔ کشور کمار بطور پلے بیک گلوکار اسی فلم کے ذریعہ فلمی دنیا میں داخل ہوئے تھے۔ اس میں کامنی کوشل اور دیو آنند نے اداکاری کے عمدہ جوہر دکھائے تھے۔ لیکن اس فلم میں ناول کی روح عنقا تھی سکھونت ڈھوڈا کی زیر ہدایت راجندر سنگھ بیدی کے ناول "ایک چادر میلی سی" کو اسی نام سے پردۂ سیمیں کی زینت بنایا گیا۔ خوبصورت انداز سے فلمانے کے باوجود فلم زیادہ نہیں چلی جبکہ اس میں پنجاب کی سوندھی مٹی کی مہک بھی تھی۔

خواجہ احمد عباس نے اپنی کہانیوں "چار دل چار راہیں" "شہر اور سپنا" "آسمان محل" اور "بمبئی رات کی بانہوں میں" کو پردۂ سیمیں پر پیش کیا۔ ان میں فلم "چار دل چار راہیں" سب سے عمدہ تھی۔ اس میں کہانی کی پوری روح کو سمودیا گیا تھا۔ اس میں راج کپور اور مینا کماری نے لاجواب اداکاری کی تھی۔ اور یہ دونوں کردار خوبصورت انداز سے پیش کئے گئے تھے۔ تاہم "شہر اور سپنا" بھی ایک خوبصورت فلم تھی۔ اس میں شہری مسائل کی عکاسی کی گئی تھی۔ اس فلم کو قومی اعزاز سے بھی نوازا گیا تھا۔

اس کے بعد ہماری ہندی فلموں میں اردو کے جن ممتاز افسانہ نگاروں کی تخلیقات پر فلمیں آئیں۔ ان میں منشی پریم چند، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، غلام عباس اور راجندر سنگھ بیدی کے نام فخر سے لئے جاسکتے ہیں۔

عمومی طور پر ہمارے یہاں سب سے زیادہ فلمیں پریم چند کی کہانیوں ناولوں پر آئی ہیں۔ پریم چند کی جن کہانیوں کو پردۂ سیمیں کی زینت بننے کا شرف حاصل ہوا۔ ان میں "مل مزدور" "نوجیون" "عورت کی فطرت" "دو بیلوں کی کتھا" "شہر دل" "عید گاہ" "ایک کتے کی کہانی" "کفن" اور "شطرنج کی بازی" شامل ہیں۔ ہندی سینما میں شرت چندر چٹرجی کے ناولوں کے بعد پریم چند کی تخلیقات پر سب سے زیادہ فلمیں بنائی گئیں ان کے ناولوں اور افسانوں پر بنی فلموں کی تعداد ڈیڑھ درجن تک جا پہنچتی ہے۔

پریم چند کی کہانی مل مزدور کو دو مرتبہ فلمایا گیا لیکن دونوں مرتبہ پریم چند کے ساتھ انصاف نہ ہو سکا۔ ان کی کہانی "پنچ پرمیشور" پر مبنی فلم "پنچایت" میں پریم چند کی روح کم فلمی کلچر کی روح زیادہ تھی۔ اس کے علاوہ ستیہ جیت رے نے ان کی کہانی "شطرنج کی بازی" پر فلم "شطرنج کے کھلاڑی" بنائی اس میں پریم چند کے انداز کا شائبہ تک نہ تھا ان کی اس کہانی کو ہدایت کار نے اپنے مزاج اور خواہش کے مطابق فلمایا تھا جس سے افسانہ نگار کا بنیادی مقصد ہی فوت ہو گیا تھا۔ غالباً اسی وجہ سے یہ فلم ناکام رہی۔

ستیہ جیت رے نے پریم چند کی ایک اور کہانی پر ایک نہایت خوبصورت ٹیلی فلم بنائی تھی۔ اس میں کہانی کے پلاٹ اور کرداروں کو نہایت صدق دلی اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔

کرشن چوپڑہ نے پریم چند کی کہانی "دو بیلوں کی کتھا" کو "ہیرا موتی" کے نام سے پیش کیا۔ اس میں صحیح معنی میں پریم چند کو خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ اسے قومی اعزاز سے بھی سر فراز کیا گیا تھا۔ اس میں بلراج ساہنی نے اپنی اداکاری کے ذریعہ پریم چند کے کسان کو زندہ کر دیا تھا۔

اس کے علاوہ چلڈرن فلم سوسائٹی نے بچوں کے لئے پریم چند کی کہانی عیدگاہ پر عید مبارک کے نام سے فلم بنائی۔ اور دوسری کہانی تھی "ایک کتے کی کہانی" فلم کا نام تھا "موتی"۔ یہ دونوں فلمیں انتہائی خوبصورت تھیں۔

یہی نہیں بلکہ کاردار نے 1941 میں ایک فلم سوامی بنائی تھی۔ یہ فلم پریم چند کی کہانی "عورت کی فطرت" پر مبنی تھی۔ یہ فلم مل مزدور سے بدرجہا بہتر تھی 1978 میں شہرۂ آفاق ہدایت کار مرنال سین نے پریم چند کی مشہور کہانی "کفن" پر "اوری کتھا" کے زیر عنوان تیلگو زبان میں فلم بنائی تھی اس میں پریم چند کے کرداروں کے ساتھ صحیح انصاف کیا گیا تھا۔ اس فلم کو قومی اعزاز بھی عطا کیا گیا تھا۔ اور اسے کئی بین الاقوامی اعزازات بھی ملے تھے۔

پریم چند کے بعد راجندر سنگھ بیدی کی دو کہانیوں "گرم کوٹ" اور "پھاگن" پر دو فلمیں بنائی گئیں۔ گرم کوٹ کے ہدایت کار امر کمار اور "پھاگن" کی ہدایت کے فرائض خود راجندر سنگھ بیدی نے انجام دئے تھے۔ گرم کوٹ بیدی کی بہترین فلم تھی۔ اس کے مکالمے کرشن چندر نے لکھے تھے اس فلم کو قومی اعزاز بھی عطا کیا گیا تھا۔ یہ صحیح معنی میں ترقی پسند تحریک کی ترجمان عوامی سطح کی فلم تھی۔

فلمستان کے جھنڈے تلے سعادت حسن منٹو کی ایک کہانی "آٹھ دن" پر مبنی ایک فلم اسی نام سے آئی تھی۔ اس میں منٹو اپیندر ناتھ اشک اور راجہ مہدی علی خاں نے چھوٹے چھوٹے رول بھی کئے تھے۔ ان کے علاوہ منٹو ہی کی کہانی "مرزا غالب" پر مبنی فلم مرزا غالب بنائی گئی اس کے خالق تھے سہراب مودی۔ اس میں غالب کی حیات شخصیت اور عہد کو انتہائی خوبصورت انداز سے پیش کیا گیا تھا۔ اسے دیکھ کر غالب کا پورا دور سامنے آجاتا ہے۔ اس کے مکالمے راجندر سنگھ بیدی نے لکھے تھے یہ اولین اردو فلم ہے جسے قومی فلمی اعزاز سے سرفراز کیا گیا تھا۔ یہ فلم سہراب مودی کی بہترین فلموں میں سے ایک تھی۔

ان کے علاوہ غلام عباس کی کہانی "آنندی" پر مبنی فلم "منڈی" آئی تھی۔ اس کے ہدایت کار شیام بینیگل تھے۔ اس فلم میں شبانہ اعظمی نے طوائف کا اور نصیر الدین شاہ نے اس کے دلال کا کردار ادا کیا تھا اس میں کردار اور ماحول سے روشناس ہونے کے لئے شبانہ اعظمی نے حیدرآباد میں "محبوب کی مہندی" کے کوٹھوں پر جاکر چھ ماہ گزارے تھے لیکن مجموعی طور پر کہانی کے ساتھ انصاف نہ ہو سکا۔ کیونکہ کرداروں میں کافی جھول آگیا تھا۔

اردو کے صفِ اول کے افسانہ نگار کرشن چندر کی کہانی "ہمارا گھر" پر ایک فلم آئی تھی جس کا نام بھی "ہمارا گھر" تھا۔ یہ فلم بہت خوبصورت تھی۔ اس کی چابکدست ہدایت کے فرائض خواجہ احمد عباس نے انجام دیے تھے۔ یہ قومی یک جہتی کے موضوع پر ایک عمدہ فلم تھی اس کا منظر نامہ انتہائی چست تھا۔

برصغیر کے شاعر انقلاب قاضی نذرالاسلام نے ایک اردو کہانی سپیرا کے زیر عنوان لکھی تھی۔1935 میں نیو تھیٹرز کے جھنڈے تلے اسی کہانی پر "سپیرا" ہی کے نام سے ایک فلم بنائی گئی۔اس کے ہدایت کار دیوکی بوس تھے۔اس فلم میں کہانی کی روح سمائی ہوئی تھی اس میں سپیروں کی زندگی کو نہایت موثر انداز سے پیش کیا گیا تھا۔

اس تجزیے سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ تماشائی کسی بھی ادیب کی کہانی کو توڑ مروڑ کر پیش کرنا پسند نہیں کرتے۔اس لئے خواہ فلم "منڈی" ہو یا "مہندی" یا "شطرنج کے کھلاڑی" یا "مل مزدور" یا "گودان" باکس آفس پر بری طرح ناکام ہو جاتی ہے۔

ادھر "ہیرا موتی" "امراؤ جان" "چار دل چار راہیں" "سپیرا" "غبن" "گرم کوٹ" اور "مرزا غالب" کو عوام نے بار بار دیکھا اور کامیابی کی منزل تک پہنچایا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے ہدایت کاروں نے ادیبوں کی کہانیوں کے بنیادی کردار اور پلاٹ سے زیادہ چھیڑ چھاڑ نہیں کی تھی۔

اس کے علاوہ اس جائزے سے ایک اور حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ اردو ادب اور ہندی سنیما کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔اور یہ رشتہ ازلی بھی ہے اور ابدی بھی۔

○○○

(9)

پنڈت جواہر لال نہرو اور سنیما

پنڈت جواہر لال نہرو ہندوستان کے کروڑوں دلوں کے بے تاج بادشاہ ہی نہیں بلکہ جدید ہندوستان کے عظیم ترین معماروں میں سے بھی ایک تھے۔ انہوں نے یہاں کے عوام کے سماجی شعور کو بیدار کرنے کی سر توڑ کوشش کی، اور سنیما کو انہوں نے شعور کی بیداری کا ایک لازمی جزو قرار دیا۔ اگر چہ وہ فلمیں بہت کم دیکھا کرتے تھے، لیکن جو بھی فلم دیکھتے اسے نہایت توجہ اور انتہائی دلچسپی کے ساتھ دیکھتے تھے۔ دنیا کے اس مقبول ترین ذریعہ اظہار کے تئیں انہوں نے کبھی اپنی آنکھیں بند نہیں رکھیں، بلکہ اس کی اہمیت اور افادیت ہر قدم پر محسوس کی۔

نقطۂ نظر:

سنیما کے تئیں ان کا نقطۂ نظر واضح ہی نہیں بڑا وسیع اور فراخ بھی تھا۔

1952ء میں جب ممبئی میں پہلا بین الاقوامی فلمی میلہ منعقد ہوا تو انہوں نے اس موقعے پر یہ فرمایا:

''فلموں کا کام ہے دیواریں توڑنا، انسان اور انسان کے درمیان کی دیوار، مذہب اور مذہب کے درمیان کی دیوار، کالے اور گورے کے بیچ کی دیوار، قوم اور قوم کے درمیان کی دیوار۔''

1955ء میں نئی دہلی میں سنگیت ناٹک اکاڈمی کے زیرِ اہتمام سنیما پر ایک سیمینار منعقد کیا گیا۔ اس سیمینار کی کارروائی 30 کے دہے کی ممتاز فلمی شخصیت اور اپنے دور کی ممتاز فلم ساز اداکارہ اور دادا صاحب پھالکے اعزاز یافتہ دیویکا رانی کے ذریعے عمل میں آئی۔ اس سیمینار کی صدارت نیو تھیٹرز کے بانی فلم ساز بی۔ این سرکار نے انجام دی تھی۔ اس سیمینار سے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی خطاب کیا تھا۔ انہوں نے اس موقعے پر فلم کو دورِ جدید کی سب سے بڑی چیزوں میں سے ایک قرار دیا تھا۔ انہوں نے اپنی تقریر میں فرمایا تھا کہ اس ملک کے عوام کے رجحانات کو ایک سانچے میں ڈھالنے اور ان کے شعور کو اجالنے اور نکھارنے کے لئے سنیما، اخبارات اور رسائل دونوں کی نسبت زیادہ مؤثر ثابت ہوا ہے۔

1961ء میں جب نئی دہلی میں دوسرا بین الاقوامی فلمی میلہ منعقد ہوا تو پنڈت نہرو نے ملکی اور غیر ملکی ڈیلی گیٹوں سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا تھا:

"ہر ایک نقطۂ نظر سے فلموں کی اہمیت مقدم ہے۔ اس لئے نہیں کہ فلم تفریح کا ایک ذریعہ ہے، جو فلموں کا بنیادی مقصد ہے بلکہ اس لئے کہ تعلیم و تربیت کے لئے فلموں سے بڑھ کر طاقتور ذریعہ اظہار اور کوئی نہیں' تفریح کے ساتھ ساتھ عوام کے شعور کو بیدار کرنا فلموں کی سب سے بڑی ذمے داری ہے 'فلموں کے ذریعے حقائق سے پردے ہٹائیے۔ فلاح کا جذبہ نمایاں کیجئے اور عوام کی جمالیاتی حس کو بیدار کیجئے۔ یعنی ستیم، شوم، سندرم کے مقولے کو حقیقی طور پر نمایاں کرنے میں فلمیں ایک بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔"

پنڈت نہرو فلموں کے معیار کو بلند کرنے پر ہمیشہ زور دیتے رہے' اور اس میدان میں خدمات انجام دینے والے فنکاروں کی کوششوں کی وہ ہمیشہ قدر کرتے رہے۔ 1963 میں ممبئی میں ہندوستانی سنیما کی گولڈن جوبلی منائی گئی تھی۔ پنڈت جی نے اس نمائش کا افتتاح کرتے ہوئے جن خیالات کا اظہار کیا۔ ان سے ان کے جذبے کی صداقت بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے۔ کسی فلمی تقریب میں نہرو جی کی یہ آخری شرکت تھی جس میں انہوں نے ہندوستانی

سنیما کے عظیم فنکاروں کو یوں یاد کیا۔

"ہندوستانی سنیما کی 50ویں سالگرہ بہت معنی رکھتی ہے۔ جن مہان کلاکاروں نے اپنی انتھک محنت سے ہندوستانی فلموں کی شروعات کی ان سورگ باسی ہستیوں کو شردھانجلی پیش کرنے کے لئے میں یہاں آیا ہوں۔ اس صاف ستھری تقریب میں شرکت میرے لئے فخر کی بات ہے۔"

تعمیری نظریات:

پنڈت نہرو کی ایک خاص خوبی یہ بھی تھی کہ وہ اپنے دل کی کوئی بات چھپاتے نہ تھے بلکہ اس کا اظہار کھلے بندوں اور بے خوف و خطر کر دیتے تھے۔ اس کے ساتھ یہاں یہ واضح کر دینا بھی مناسب ہوگا کہ ان کے نظریات صحیح معنوں میں تعمیری تھے۔

فلموں کے معیار کے متعلق انہوں نے اس تقریر میں فرمایا۔ "ہمارے فلم سازوں میں بدیشی خیالات کو نقل کرنے کی بہت بری عادت ہے، یہ بڑی شرم کی بات ہے۔ کیا ہمارے یہاں کہانیوں کا قحط پڑا ہے؟ اس مقام کو ہی لے لیجئے جہاں سے میں بول رہا ہوں۔ یہاں آزادی کی کتنی ہی لڑائیاں لڑی گئی تھیں کیا اس کے پس منظر میں فلم بنانے کی ہمت اور صلاحیت ایک بھی فلم ساز میں نہیں ہے؟

ہمارے فلم سازوں کو ہندوستانی قصوں کہانیوں پر مبنی فلمیں بنانی چاہئیں۔ ایسی فلمیں جو ہمارے ملک کی صحیح نمائندگی کریں اور صحیح تصویر پیش کر سکیں۔ یہ تصویریں ہمارے ماضی کی یا آج کل کے ترقی کر رہے سماج کی ہوں۔ ایسی فلمیں جب بدیشوں میں جائیں تو وہ ہمارے لئے دوستی کا پیغام لائیں۔ ایسا کام کرنے سے نہ صرف انڈسٹری کا بھلا ہوگا بلکہ دیش کی بھلائی بھی اسی میں ہے۔ اس کے علاوہ ایک بات اور! آپ لوگ جنتا میں خود اعتمادی پیدا کیجئے۔ نراشا اور ناامیدی کی جگہ امیدیں جگایئے۔"

پنڈت نہرو کے دل میں فنکاروں کی کتنی قدر تھی اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا

ہے کہ وہ ان کی فلاح و بہبود کی جانب اکثر توجہ دیتے رہتے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انہیں فلم انڈسٹری سے وابستہ فنکاروں اور ٹیکنیشینوں کے معاوضے کے درمیان فرق کا بھی علم تھا۔ اس کلنک کو دھونے کے لئے انہوں نے اس موقعے پر کی گئی تقریر میں مختصر لیکن انقلاب آفریں خیالات کا یوں اظہار کیا:

"ہمارے لئے کتنے شرم کی بات ہے کہ پچاس سال بعد بھی ہمارے فلم ٹیکنیشینوں کی آمدنی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ جبکہ فلم اسٹاروں کی آمدنی لاکھوں تک پہنچ گئی۔ آپ کے فلمی ستاروں اور دوسرے ٹیکنیشینوں کے معاوضے میں زمین آسمان کا فرق ہے، میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ یہ فرق آپ اس طرح کب تک رہنے دیں گے۔ جو لوگ کیمرے کے پیچھے کام کرتے ہیں یا جن کا نام بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ وہ فلمی ستاروں سے کم ضروری کام نہیں کرتے۔ پھر انہیں ان کے حقوق سے محروم کیوں رکھا جاتا ہے؟"

فلم بینی:

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے پنڈت جواہر لال نہرو وقت کی قلت کی وجہ سے فلمیں بہت کم دیکھا کرتے تھے۔ غالباً سال میں دو تین فلموں سے زیادہ دیکھنے کا موقع انہیں نہیں ملتا تھا۔ ان میں ہندوستانی فلمیں بھی ہوتی تھیں اور انگریزی بھی۔ 1936ء میں انہوں نے بامبے ٹاکیز کی مشہور زمانہ فلم "اچھوت کنیا" دیکھی تھی۔ اس میں دادا صاحب پھالکے اور پدم شری اعزاز یافتگان اشوک کمار اور دیویکا رانی نے کام کیا تھا۔ اشوک کمار نے اس فلم میں برہمن لڑکے اور دیویکا رانی نے اچھوت لڑکی کا کردار ادا کیا تھا۔ گرو دیو رابندر ناتھ ٹیگور اور پنڈت جواہر لال نہرو دونوں دیویکا رانی کی اداکاری سے بہت متاثر ہوئے تھے۔ اور انہوں نے ان کی اداکاری کی بے حد تعریف کی تھی۔

اس کے علاوہ پنڈت جواہر لال نہرو نے چیتن آنند کی پہلی فلم "نیچا نگر" بھی دیکھی تھی۔ اس فلم کی کہانی اردو روزنامے "قومی آواز" کے سابق مدیر، نامور صحافی اور ممتاز ادیب

جناب حیات اللہ انصاری مرحوم کے زور قلم کا نتیجہ تھی۔ اس فلم کو 1947ء میں کانز کے فلمی میلے میں اعزاز سے سرفراز کیا گیا تھا۔ کامنی کوشل اس فلم کی ہیروئن تھی۔ یہ کامنی کوشل کی پہلی فلم تھی۔ پنڈت نہرو کو یہ فلم بے حد پسند آئی تھی۔ اسی لئے یہ فلم 1949ء میں نئی دہلی میں منعقدہ پہلی ایشیائی کانفرنس کے ڈیلی گیٹوں کو پنڈت نہرو کے ایما پر دکھائی گئی تھی۔ اس فلم میں برطانوی حکومت کے دوران ہندوستانیوں کی زبوں حالی اور استحصال پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس فلم کی فنکارانہ حیثیت اتنی بلند تھی کہ یہ فلم برطانوی حکومت کے عتاب کا شکار نہ ہو سکی۔

پنڈت نہرو نے حکومت ہند کی طرف سے صدر جمہوریہ کے طلائی تمغے سے سرفراز کی جانے والی پہلی ہندی اردو فلم "مرزا غالب" جسے ہندی کا سنہرا سرٹیفکیٹ دیا گیا تھا' کی اعزازی تقریب میں شرکت کی اور اس فلم کی بھی انہوں نے بہت تعریف کی تھی۔

معزز شخصیت:

پنڈت نہرو اپنی زندگی میں فلمی دنیا کی جن معزز شخصیتوں سے متاثر ہوئے۔ ان میں شانتارام، محبوب خان، سہراب مودی، پرتھوی راج کپور، دیویکارانی، نرگس، دلیپ کمار، راج کپور، خواجہ احمد عباس، چارلی چیپلن سر لارنس اولیور، یوڈلین اور والٹ ڈیزنی شامل تھے۔
پرتھوی راج کپور کو راجیہ سبھا میں لانے کا سہرا انہیں کے سر بندھتا ہے چارلی چیپلن سے تو وہ خود ملنے گئے تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے جب بھی امریکہ کا دورہ کیا ڈیزنی لینڈ ضرور دیکھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو پرتھوی تھیٹرز کی جانب سے دہلی میں کھیلے گئے ڈرامے "دیوار" کو بھی دیکھنے آئے تھے۔ محبوب خاں تو پنڈت نہرو کی مقناطیسی کشش کی حامل شخصیت کے گرویدہ تھے۔ وہ ان کے انخۂ عمل کے پرستار بھی تھے اور ان کے عاشق بھی۔
27 مئی 1964ء کو جب پنڈت نہرو کا انتقال ہوا تو یہ خبر سنتے ہی محبوب خاں پر بھی دل کا دورہ پڑا اور آن واحد میں وہ بھی اسی روز اللہ کو پیارے ہو گئے۔

بچوں کی فلمیں:

پنڈت نہرو بچوں میں بے حد ہر دلعزیز تھے اور بچے بھی انہیں پیار سے چاچا نہرو کہا کرتے تھے۔ وہ بچوں کو قوم کا انمول اثاثہ تصور کرتے تھے اور انہیں قوم کے مستقبل کے معمار کہا کرتے تھے۔ بچوں میں حب الوطنی کا جذبہ نمایاں کرنے، ان میں سماجی شعور کا جذبہ بیدار کرنے اور فرض شناسی کا احساس دلانے کے لئے انہیں کے ایما سے 1955ء میں چلڈرن فلم سوسائٹی قائم کی گئی۔ اس ادارے نے اب تک 100 سے زائد عمدہ اور معیاری فلمیں تیار کی ہیں۔ اس کی دوسری فلم "جل دیپ" نے وینس فلم فیسٹول میں پہلا انعام حاصل کیا تھا۔

اس کے ساتھ ساتھ اس امر کی جانب بھی توجہ دلانی ضروری ہے کہ 1953ء میں بچوں کی بہترین فلم پر وزیر اعظم کا طلائی تمغہ عطا کئے جانے کا فیصلہ وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کی تحریک پر ہی کیا گیا تھا اور سب سے پہلا اعزاز پی۔ ایل سنتوشی کی فلم "ہم پنچھی ایک ڈال کے۔" کو حاصل کرنے کا فخر نصیب ہوا۔ کئی برس تک وہ قومی فلمی اعزازات کی تقریب میں شریک ہوتے رہے تاکہ فلم سازوں اور ہدایت کاروں کو بچوں کی عمدہ فلمیں تیار کرنے کی تحریک ملتی رہے۔

اشارے اور تاثرات:

اس تلخ حقیقت کو یوں کر گوارا کیا جائے کہ پنڈت نہرو جیسی عہد آفریں شخصیت پر اب تک کوئی بھی فیچر فلم نہیں آئی۔ اور نہ ہی اب تک "گاندھی" جیسی عمدہ ترین فلم بنانے والا رچرڈ اٹین برو جیسا دیوانہ فلم ساز پیدا ہوسکا ہے مختلف فیچر فلموں میں پنڈت نہرو کی شخصیت اور ان کے پیغامات کے جگہ جگہ اشارے اور تاثرات ضرور ملتے ہیں۔ سب سے پہلے 1940ء میں شانتا رام کی فلم "ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی" کی یاد آرہی ہے۔ اس میں شوالا پور کے ڈاکٹر کوٹنس کی حقیقی داستان حیات اور شخصیت کو پردہ سیمیں پر پیش کیا گیا تھا فلم میں

ڈاکٹر کوٹنس کے کردار کو نہایت عمدہ انداز سے پیش کیا گیا تھا۔اور اس کا کردار خود شانتا رام نے ادا کیا تھا۔اور اس کی بیوی شانتا رام کی بیوی جے شری بنی تھیں۔ اس میں ڈاکٹر کوٹنس ڈاکٹری کا امتحان پاس کر کے گھر آتا ہے لیکن راستے میں اسے ممبئی کے آزاد میدان میں پنڈت نہرو کی آواز سنائی دیتی ہے۔وہ حاضرین جلسہ سے خطاب کر رہے ہیں۔وہ پنڈت جی کی تقریر سننے کے لئے رک جاتا ہے پنڈت نہرو اپنی طویل جذبات انگیز تقریر میں عالمی جنگ کی ہولناک تباہی کے ساتھ ساتھ چین میں پھیلی پلیگ کی وبا کا بھی ذکر کرتے ہیں اور ملک کے نوجوانوں کی چین جا کر وہاں کے عوام کو ڈاکٹری امداد بہم پہنچانے کی اپیل کرتے ہیں۔ اسی تقریر سے متاثر ہو کر ڈاکٹر کوٹنس چار دیگر ڈاکٹروں کی ٹیم کے ساتھ چین جا کر خدمت خلق کرنے کا ارادہ کر لیتے ہیں۔ تقریر کا منظر ہدایت کار نے فلیش بیک کی شکل میں پیش کیا تھا۔ یعنی جب ڈاکٹر کوٹنس کا باپ اپنے بیٹے سے چین جانے کی وجہ دریافت کرتا ہے تو وہ جواباً اس تقریر کا حوالہ دیتا ہے لطف تو یہ ہے کہ ڈاکٹر کوٹنس اپنے والدین کی اکلوتی اولاد ہے۔وہ چین جا کر پلیگ کے مرض کا شکار ہو جاتا ہے اور وہیں اس کی وفات ہو جاتی ہے۔

اس کے بعد مجھے 1948ء میں بننے والی پرانی سپر ہٹ فلم "شہید" کی یاد آ رہی ہے جس میں دلیپ کمار، کامنی کوشل، چندر موہن، لیلا چٹنس اور رام سنگھ نے کلیدی کردار ادا کئے تھے۔اس کے ہدایت کار اور مصنف رمیش سہگل تھے۔اس میں دلیپ کمار ایک مجاہد آزادی کا کردار ادا کرتا ہے اور اس کا باپ شہر کا ڈپٹی کمشنر ہے۔دلیپ کمار کے دل میں بچپن ہی سے حب الوطنی کا جذبہ ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔وہ بچپن ہی سے اپنی ماں سے کہتا ہے "ماں، میں بڑا ہو کر جواہر لال بنوں گا۔" لیکن بالغ ہونے پر اپنی ماں سے کہتا ہے "ماں میں جواہر لال تو نہیں بن سکا۔ ہاں دیش کی آزادی کا ایک سپاہی ضرور بن گیا ہوں"۔اور دلیپ واقعی دیش کی آزادی کی خاطر ہنستے ہنستے پھانسی کے تختے پر جھول جاتا ہے۔

اس کے بعد مجھے 1957ء میں آر۔ کے فلمز کے جھنڈے تلے تیار کی گئی فلم "اب دلّی دور نہیں۔" یاد آرہی ہے۔ اس فلم کے ہدایت کار امر کمار تھے۔ اس میں موتی لال مرحوم نے کام کیا تھا۔ کلیدی کردار رومی نامی ایک بچے نے کیا تھا۔ بن ماں کے اس بچے کے باپ کو بلا قصور جیل میں بند کردیا جاتا ہے۔ چند لوگ بچے کو دلی جاکر اور پنڈت جواہر لال نہرو سے مل کر اپنے باپ کو جیل سے چھڑانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ بچے کے نازک دل پر اس کا گہرا اثر پڑتا ہے اور وہ ممبئی سے دلی پیدل روانہ ہو جاتا ہے راستے میں اسے کئی مشکلات اور پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ آخر وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ دلّی آکر بچہ اپنے چاچا نہرو سے ملتا ہے وہ ایک جلسے سے خطاب کررہے ہوتے ہیں۔ بچہ بھیڑ کو چیر کر سیدھا نہرو جی کے پاس پہنچتا ہے اور اپنی فریاد سناتا ہے۔ نہرو جی فوراً اس کا کام کرنے کا حکم دیتے ہیں اور بچے کا باپ جیل سے چھوٹ جاتا ہے۔ اگرچہ یہ راج کپور کے ادارے کی کمزور ترین فلم تھی۔ لیکن کئی اعتبار سے بہت اہم تھی۔ اس فلم میں جہاں ایک بچے کی مہم جوئی کا جذبہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہاں پنڈت نہرو کی انصاف پروری اور بچوں کے تئیں ان کی محبت پر بھی بخوبی روشنی پڑجاتی ہے۔

اس کے بعد 1967ء میں مرکری پروڈکشنز کے جھنڈے تلے بننے والی فلم "نونہال" کا ذکر بھی ضروری ہے اس میں بلراج ساہنی اور سنجیو کمار کے علاوہ ایک ننھے بچے بیلو نے مرکزی کردار ادا کیا تھا۔ یوں تو اس کی کہانی "اب دلّی دور نہیں" سے کافی ملتی جلتی ہے اس فلم میں بھی سنجیو کمار کو جیل میں ڈال دیا جاتا ہے اور وہ چند غنڈوں کے چنگل میں پھنس جاتا ہے۔ بچہ اپنے باپ کو جیل سے چھڑانے کے لئے اپنے چاچا نہرو سے ملنے ممبئی سے دلی جاتا ہے۔ اور کئی مصیبتیں برداشت کرنے کے بعد دلّی پہنچ کر چاچا نہرو سے ملنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر جس روز وہ دلّی پہنچتا ہے اسی دن پنڈت نہرو سورگ سدھار جاتے ہیں۔ وہ ان کی ارتھی کے پیچھے پیچھے چلتا ہے اور نہرو جیسا بننے کا عزم کرتا ہے۔ اس فلم کی بھی اہمیت اور

افادیت مسلم ہے۔ اس میں مہم جوئی اور بچے کے عزم محکم پر روشنی پڑتی ہے جس کی عکاسی اس فلم میں کی گئی ہے۔

دستاویزی فلم اور ٹی وی سیریل:

اس کے علاوہ پنڈت نہرو پر شیام بینگل نے روس کے اشتراک سے پوری لمبائی کی دستاویزی فلم بنائی تھی۔ یہ فلم پنڈت نہرو کی حیات اور شخصیت کا پورا احاطہ کرنے میں کامیاب رہی۔

اس کے علاوہ دوردرشن نے بھی پنڈت نہرو اور ان کی تخلیقات پر مشتمل چند عمدہ سیریل دکھانے کا پروگرام پیش کیا۔ اس میں پنڈت نہرو کی شاہکار تصنیف "ڈسکوری آف انڈیا" پر مبنی "بھارت ایک کھوج" کے زیر عنوان دکھایا گیا۔ پنڈت جی نے جس حسین اور منفرد انداز سے ہندوستان کی تاریخ لکھی ہے وہی اس سیریل میں پیش کی گئی ہے اس کے ہدایت کار بھی شیام بینگل تھے۔ "بھارت ایک کھوج" ہر اعتبار سے ایک کامیاب اور عمدہ سیریل تھا۔ ہندوستان کی تاریخ کے ہر دور کو انھوں نے بڑی چابکدستی سے پیش کیا۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ شیام بینگل اپنے تماشائیوں کو اس دور میں لے جاتے ہیں جس کا ذکر پنڈت نہرو کرتے ہیں۔ اس میں کلیدی کردار اوم پوری نے ادا کیا ہے۔ جس کی اداکاری کی قسم کھائی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ 13 حصوں پر مشتمل ایک کارٹون سیریل پنڈت نہرو کی شہرۂ آفاق تصنیف Glimpses of World History۔ یعنی "باپ کے خط بیٹی کے نام" کے زیر عنوان دکھایا گیا۔

آخر میں ایک اور ٹی۔وی۔ سیریل کی جانب توجہ دلانی نہایت ضروری ہے۔ وہ ہے ری ممبرنگ نہرو Remembring Nehru اس سیریل کی سب سے بڑی فنکارانہ خوبی یہ ہے کہ اس میں نہرو جی کی شخصیت کو براہ راست پیش کرنے کے بجائے ان کے معاصرین کے علاوہ ان کے اسٹاف کے اراکین اور پارلیمنٹ کے ممبروں کے انٹرویو اور بیانات کے

ذریعے پنڈت نہرو کی شخصیت کو موثر ڈھنگ سے ابھارنے کی کوشش کی گئی تھی۔ جس سے ان کے کردار کے تمام گوشے بخوبی نمایاں ہو گئے۔

نہرو کا کردار اور اداکار

اب ایک اور پہلو پر روشنی ڈالی جانی ضروری ہے کہ پنڈت نہرو کے کردار کن کن اداکاروں نے کن فلموں میں اور کس انداز سے پیش کئے۔ 1966ء میں ہیمن گپتا کی ایک دلچسپ اور عمدہ فلم نیتا جی سبھاش چندر بوس آئی تھی۔ اس کے علاوہ گاندھی جی پر ایک دو دستاویزی فلمیں آئیں۔ اور وٹھل بھائی جھاویری نے پوری لمبائی کی دستاویزی فلم 'مہاتما' بنائی تھی۔ ان سب میں نہرو کا رول سدرشن سیٹھ ہی نے ادا کیا تھا۔ لیکن وہ اس کردار میں اتنے کامیاب نہیں رہے جتنی ان سے توقع تھی۔ ان کی اداکاری میں تصنع کا پہلو بھی نمایاں تھا۔ سدرشن سیٹھ کے پردے سے ہٹ جانے کے بعد ایک اور شخص کا انتخاب نہرو کے کردار کے لئے عمل میں آیا۔ اس کا نام ہے روشن سیٹھ۔ انہیں تلاش کر کے پردۂ سیمیں پر پیش کرنے کا سہرا فلم "گاندھی" کے خالق سر رچرڈ اٹین برو کے سر بندھتا ہے۔ شیام بینگل نے انہیں اپنے طویل ٹی۔ وی۔ سیریل "بھارت ایک کھوج" میں نہرو جی کے طور پر پیش کیا ہے۔ ان فلموں میں روشن سیٹھ نے کمال کی اداکاری کی ہے۔ ان کے ایک ایک ایکشن چال ڈھال اور گفتگو کے انداز سے نہرو جی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ روشن سیٹھ سے بہتر نہرو کا کردار اب تک اور کسی نے ادا نہیں کیا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ روشن سیٹھ نے اپنی ایک ایک ادا سے نہرو جی کو زندہ کر دیا ہے۔ خاص طور پر لانگ شاٹ میں تو وہ بالکل نہرو نظر آتے ہیں۔

نغمات:

اب چلتے چلتے ایک اور پہلو پر بھی گفتگو ہو جائے۔ نہرو کی شخصیت کو نمایاں کرنے والے گیت کن کن فلموں میں آئے ہیں اور وہ شعرا کون تھے۔ یوں تو ساحر۔ نیرج۔ مجروح، شکیل، بھرت ویاس اور قمر جلال آبادی کے علاوہ گلشن باورا نے بھی کئی فلموں میں ضمنی طور پر یا

بطور قافیہ نہرو یا جواہر لال الفاظ کو استعمال کیا ہے۔ ان میں "جوہر محمود ان گوا" "ویدی" "اپکار" "پورب پچھم" جیسی فلمیں شامل ہیں لیکن نہرو جی کی پوری شخصیت ان کے کردار اور لائحہ عمل کو نمایاں کرنے والے تین گیت خصوصیت سے اہم اور توجہ طلب ہیں۔ سب سے پہلے ہم فلم "آدھی روٹی" کا ایک گیت پیش کریں گے۔ جس کے بول ہیں:

جو کچھ بھی مانگیں ، ہم کو ملے
پورے ہوں گے ہمارے سوال
ہمارا چاچا جواہر لال

اس گیت میں بھرت ویاس نے پنڈت نہرو کی بچوں سے محبت اور بچوں کے دلوں میں اپنے چاچا نہرو کے لئے پیار اور عقیدت کے جذبے کو نہایت صدق دلی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ گیت سن کر ایسا محسوس ہوتا ہے گویا چاچا نہرو اپنے پیارے بچوں کو دلّی آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اور بچے بھی بس میں دلّی جانے کو تیار ہی ہیں۔ اس کے موسیقار اوناش ویاس ہیں۔

اس کے بعد فلم "آج اور کل" کا یہ گیت بے حد مقبول ہوا۔ اس کے خالق ساحر اور موسیقار روی ہیں۔

بھارت کے نوجوانو
آزادی کے دیوانو
دیش کے کونے کونے میں
پہنچادو یہ پیغام
آرام ہے حرام

1957ء میں نہرو جی نے قوم کو ایک نعرہ دیا تھا "آرام حرام ہے" نہرو جی کے اسی پیغام کو عوام تک اور خاص طور پر بچوں تک پہنچانے میں اس گیت نے اہم کردار ادا کیا ہے جس

بچوں کو آرام حرام ہے کے معنی تک نہیں آتے تھے وہ بھی اس گیت کے ذریعے محنت کی عظمت کا اندازہ بخوبی لگا سکتے ہیں۔

آخر میں ایک ایسی فلم کے گیت کا ذکر کیا جانا ضروری ہے کہ جس کے بغیر یہ تذکرہ نامکمل رہے گا۔ فلم ہے نونہال۔ اس گیت کے خالق کیفی اعظمی اور موسیقار مدن موہن ہیں۔

گیت ہے:

میری آواز سنو

پیار کا راز سنو' میری آواز سنو

میں نے اک پھول جو سینے پہ سجا رکھا تھا

اس کے پردے میں تمہیں دل میں چھپا رکھا تھا

تھا جدا سب سے مرے عشق کا انداز سنو

میری آواز سنو

اس گیت کے گلوکار محمد رفیع ہیں۔ گیت کیا ہے نہرو جی کی شخصیت کا ایک ایک پہلو ابھر سامنے آجاتا ہے۔ اس کی دھن بھی بے پناہ ہے اور رفیع نے اسے گایا بھی نہایت موثر اور بصورت انداز میں ہے۔ کیفی اعظمی کے اس گیت کو سن کر ایسا محسوس ہوتا ہے پنڈت نہرو ن روح اس میں اتر آئی ہے اور وہی خود پوری دنیا سے مخاطب ہیں۔

اس تجزیے سے یہ حقیقت بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ پنڈت نہرو کو سنیما سے کتنا لگاؤ تھا۔ و اس عہد آفریں شخصیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے نیما، ریڈیو۔ وی کے ذریعے کس حد تک کوشش کی۔

○○○

(10)
ہماری جنگی فلمیں

دور حاضر میں سنیما ہماری سماجی زندگی کا صحیح معنی میں آئینہ دار ہے ایک اچھی فلم جہاں ہمارے سماجی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ وہاں ہماری چھٹی حس کے ساتھ جمالیاتی منشور بھی اس کے ذریعہ بیدار ہوتا ہے۔

انسان روزِ اول ہی سے اپنی بقا، تحفظ اور حرص و ہوس کی خاطر نبرد آزما رہا ہے۔ دفاعی اور جارحانہ اقدامات جنگ کے سکے کے دو پہلو ہوتے ہیں اس کی عکاسی سنیما اور خاص طور پر یورپین سنیما نے نہایت خوبصورت انداز سے کی ہے۔ سنیما نے جہاں جنگی سورماؤں کے ولولہ انگیز اور شجاعانہ کارناموں کو سلولائیڈ پر اتارا ہے۔ وہاں نوجوانوں میں جوش و خروش کا جذبہ پیدا کیا ہے وہیں جنگی ماحول کی حقیقی عکاسی اور جنگ سے پیدا ہونے والی ہولناک تباہ کاریوں اور ان کے اثرات کو بھی نہایت صدق دلی کے ساتھ پیش کیا جا چکا ہے۔

دنیا کو اب تک 1914 اور 1935 کی دو عالمی جنگوں نے اپنی گرفت میں لیا ہے۔ یورپی سنیما نے ان دونوں جنگوں کی عکاسی نہایت خوبصورت انداز سے کی ہے جرمن، فرانس، پولینڈ، یوگوسلاویہ، روس، اٹلی برطانیہ چیکوسلواکیہ ہنگری حتیٰ کہ گلیمر زدہ ملک امریکہ نے دونوں جنگوں کا احاطہ کرتے ہوئے انتہائی صاف ستھری اور معیاری فلمیں پیش کر کے دنیا بھر کے سنیما کے شائقین کو محظوظ کیا جن میں جرمن کی تباہ کاریاں جاپانیوں کے تشدد اور

یہودیوں پر توڑے گئے روح فرسا مظالم۔ جاپانیوں اور جرمنوں کی، اتحادیوں کی فتح کے ساتھ دفاعی اور جارحانہ اقدامات کی عکاسی انتہائی چابکدست ہدایت کے ساتھ کی گنز۔ آف نوورون Guns of Novorone پیٹن Pattan بیٹل شپ آف پوٹم کن Battle Ship of Pottemkin ۔ برج آن دی ریور کوائی Bridge On the River Kiwai پروٹلائزیشن آف فرانز بلم Prutlaization of Franzblum لاسٹ ڈیز آف ہٹلر Last Days of Hitler ڈی ڈیمنڈ The Damned اور ان نون سولجر Unknown Soldiers جیسی اعلیٰ جنگی فلموں نے پوری فلمی دنیا میں دھوم مچادی۔

یہ حقیقت ہے کہ جنگی فلمیں حقیقت سے اتنی قریب ہوتی ہیں اور تصنع کا اتنا بعد ہوتا ہے کے ان میں دستاویزی فلم کا زیادہ احساس ہونے لگتا ہے لیکن اس کے باوجود مذکورہ ممالک نے جنگ جیسے خشک مگر ولولہ انگیز اور پرجوش موضوع کو نہایت صدق دلی اور ایمانداری کے ساتھ پیش کرنے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔ پورا یورپ دو جنگوں کا عذاب جھیل کر اور اس آگ میں تپ کر صنعتی اعتبار سے کندن بن گیا اور عکاسی، صدابندی، ہدایت کاری، منظر نامے۔ اداکاری، حتیٰ کہ کاسٹیوم ڈیزائننگ کے اعتبار سے پوری فضا کو جنگ وجدل کی گرفت میں لے لیا۔ اگر ہم یورپ کی جنگی فلموں کا موازنہ اپنے یہاں کی جنگی فلموں سے کریں تو ہمیں رشک کرنے کے سوا اور کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔

امریکہ، برطانیہ، فرانس، روس، جاپان اور چین جیسے ممالک نے دو عالمی جنگوں کا عذاب جھیلا اور اس کی تپش ہمارے یہاں بھی محسوس ہوئی "پہلے آپ" اور "لال حویلی" جیسی فلموں میں محض برٹش سرکار کی طرف سے جنگی پراپیگنڈہ کیا گیا تھا لیکن ان کی جھلک ہمیں بمل رائے پروڈکشنز کی فلم "اس نے کہا تھا" اور نوکیتن فلمز کی فلم "ہم دونوں" میں دیکھنے کو ملی۔ "اس نے کہا تھا" کے ہدایت کار مونی بھٹاچاریہ تھے اور اس کی کہانی پہلی عالمی جنگ کے موضوع پر تھی۔ اس کے مصنف ہندی کے شہرۂ آفاق افسانہ نگار چندر دھر گلیری کی کہانی

"اس نے کہا تھا" پہ مبنی تھی اس کے بعد دیو آنند کی فلم "ہم دونوں" آئی اس میں دوسری عالمی جنگ کا احاطہ کیا گیا تھا۔ اس میں دیو آنند کا ڈبل رول تھا اور کاسٹ میں نندہ اور سادھنا اور لیلا چٹنس تھیں اس میں جنگی خدمات انجام دینے والے دو فوجی افسروں کے کردار پیش کئے گئے تھے لیکن اس میں جنگی پہلو کم اور رومانس زیادہ تھا تاہم آزادی کے بعد آنے والی پہلی اور دوسری عالمی جنگوں پر یہ دو اہم فلمیں تھیں۔

ہمیں آزادی کے بعد پاکستان سے تین مرتبہ، چین سے ایک مرتبہ نبرد آزما ہونا پڑا اس کے علاوہ ہم کشمیر۔ حیدر آباد گوا اور آسام وغیرہ کی فوجی کارروائیوں سے بھی دوچار ہوئے اگر ہمارے فلم ساز اور ہدایت کار ذرا بھی دیانت داری سے اور صدق دلی سے کام لیتے تو ان موضوعات پر عمدہ خوبصورت اور معیاری فلمیں بنائی جاسکتی تھی۔

آزادی سے پہلے ہمارے فلم ساز برطانوی سامراج کے عتاب کے شکار رہے ایک طرف آزادی کی تحریک تو دوسری طرف دو عالمی جنگوں کی ہولناک تباہی۔ حق تو یہ ہے کہ اس دوران ملک استحصال کی چکی کے دو پاٹوں میں پس رہا تھا۔

1939 سے 1945 کے دوران ہمارے فلم سازوں نے برطانوی حکومت کے عتاب سے بچنے کے لئے جنگی پراپیگنڈے پر مبنی فلمیں پیش کیں جن میں عوام کے فوج میں بھرتی ہونے پر زور دیا جاتا تھا اس ضمن میں فلم "گاؤں کی گوری" کے بی لال کی "لال حویلی" کاردار کی مرلی پروڈکشنز کی "بدلتی دنیا" کا ذکر کیا جاسکتا ہے اس کے علاوہ 1944 میں ماتا ہری کے انداز کی فوج میں خواتین کی جاسدانہ سرگرمیوں پر مبنی ایک فلم بھی آئی اس کے ہدایت کار نجم نقوی تھے اس میں گیتا نظامی اور جے راج نے اہم کردار ادا کیا تھا ان فلموں میں برٹش سرکار کی طرف سے جنگ کا کس کر پراپیگنڈہ کیا گیا تھا۔

1946 میں جنگ میں ڈاکٹری خدمت کے موضوع پر شانتارام مرحوم کی شولاپور کے ایک ڈاکٹر کی حقیقی زندگی پر مبنی ایک موثر فلم "ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی" آئی تھی۔ اس میں

مذکورہ ڈاکٹر کی مہم جوئی اور خدمت خلق پر کھل کر روشنی ڈالی گئی۔

ملکی آزادی کے بعد بھی ہماری فلموں پر دوسری عالمی جنگ کا اثر غالب رہا۔ جنگ کے دوران برما چھوڑ کر بھارت آنے والے ہندوستانیوں کی ہجرت کے موضوع پر فلمستان نے 1949ء میں وی مترا کی زیر ہدایت باکس آفس سپر ہٹ فلم "شبنم" پیش کی۔ اس میں دلیپ کمار کامنی کوشل اور جیون نے کام کیا تھا اور موسیقار ایس ڈی برمن تھے۔ یہ فلم اپنے مدھر سنگیت کی وجہ سے مقبول ہوئی۔

ملک آزاد ہوا اور اس کے ساتھ ہی ہمیں کشمیر، حیدر آباد اور گوا کی فوجی کارروائیوں کے علاوہ چین اور پاکستان سے چار بڑی جنگی لڑنی پڑیں حیدر آباد کی فوجی کارروائی سے متاثر ہو کر ایس۔ ایم یوسف نے 1952 میں "حیدر آباد کی نازنین" پیش کی۔ پہلے اس فلم کا نام حیدر آباد رکھا گیا تھا۔ ان کے علاوہ کشمیر اور گوا کی لڑائیوں کے موضوعات پر بھی فلمیں آئیں۔ 1950 میں کے ورما کی فلم "کشمیر ہمارا ہے" اور 1951 میں راجندر جولی کی فلم "کشمیر" آئی کشمیر کافی اہم فلم تھی اس میں ویتا اور ناصر نے کلیدی کردار ادا کئے تھے۔

اس کے بعد گوا کی لڑائی کے موضوع پر دو اہم فلمیں آئیں۔ 1965 میں فلمالیہ کی فلم "تو ہی میری زندگی" 1969 میں خواجہ احمد عباس کی فلم "سات ہندوستانی" آئی۔ یہ دونوں فلمیں خوبصورت دلکش اور زوردار تھیں۔ ان سے ہمارے شائقین کے دلوں میں حب الوطنی کا جذبہ بھی بیدار ہوا۔ "سات ہندوستانی" میں خواجہ احمد عباس نے اپنے زمانے کے صف اول کے سپر اسٹار امیتابھ بچن کو فلمی دنیا سے متعارف کرایا تھا۔ ان فلموں کی ایک خاص خوبی یہ تھی کہ ان سے گوا کی تحریک پر بھی روشنی پڑتی تھی۔

اسکے ساتھ ساتھ چند موقعہ پرست خود غرض اور پست بور ژوا ذہنیت کے حامل ہدایت کار اور ہماری سیاسی تحریکات، ہمارے سائنسی تجربات کا مذاق اڑانے میں بھی سرگرم عمل رہے ان میں آئی ایس جوہر پیش پیش تھے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود انہوں نے اپنی

ذہانت کا کہیں بھی ثبوت نہیں دیا۔ انہوں نے بھونڈے مذاق اور گھٹیا اور پھوہڑ فلموں کی ہدایت کاری کی بیساکھیوں سے شہرت کی منزل طے کر کے اپنی جیب گرم کرنے کی ذہنیت کو اپنا شعار بنالیا۔ "جوہر محمود ان گوا" "جوہر ان کشمیر" اور "جے بنگلہ دیش" صرف آگے بڑھیں جیسی چوتھے درجے کی گھٹیا بے ہودہ اور واہیات فلمیں بنا کر انہوں نے جہاں اپنی ذہنی پستی کا ثبوت دیا وہاں دانشور فلم طبقے کے جذبات کو ٹھیس پہنچانے کی کوشش بھی کی مگر ہمارے تماشائیوں نے فریب و مکر کے اس شیشے کو پاش پاش کر دیا۔ آئی ایس جوہر کی فلم "جوہر محمود ان گوا" کے سوا کوئی فلم نہ چل سکی۔

جنگ کا اثر ہماری فلموں پر اس حد تک برقرار رہا کہ بمل رائے پروڈکشنز نے 1960 میں سونی بھٹاچاریہ کی زیر ہدایت چندر دھر گلیری کی شہرۂ آفاق کہانی "اس نے کہا تھا" پر مبنی اس نام سے ایک فلم بنائی جس میں پہلی عالمی جنگ میں بھرتی ہونے والے ایک سکھ سپاہی کی داستانِ محبت اور جذبہ ایثار کی عکاسی کی گئی تھی یہ فلم باکس پر ناکام رہی اس کے بعد 1961 میں امر جیت نے نوکیتن کے لئے فلم "ہم دونوں" بنائی اس میں دیو آنند نے دوسری عالمی جنگ میں خدمات انجام دینے والے دو فوجی افسروں کے کردار ڈبل رول میں نہایت خوبصورت انداز سے ادا کئے تھے۔ فلم کے موسیقار جے دیو اور نغمہ نگار ساحر تھے۔ یہ فلم ہر اعتبار سے کامیاب رہی۔ علاوہ ازیں دوسری عالمی جنگ کی عکاسی راما نند ساگر نے اپنی فلم "للکار" میں بھی کی تھی یہ فلم 1972 میں آئی تھی جو بری طرح پٹ گئی۔

1964 میں ایس ڈی نارنگ نے گلشن نندہ کے ناول پر مبنی فلم "شہنائی" پیش کی۔ یہ 1962 کے چینی حملے پر مبنی ایئر فورس کے پسِ منظر پر بنی پہلی فلم تھی۔ جب 1964 میں "حقیقت" فلم آئی تو یہ ثابت ہو گیا کہ جینیس جینیس ہوتا ہے یہ مثال "حقیقت" کے ہدایت کار چیتن آنند پر عین صادق آتی ہے۔ انہوں نے اپنی اس فلم سے یہ ثابت کر دیا کہ ایک ذہین ہدایت کار اپنی ذہانت کے بل بوتے پر صحرا میں بھی گل کھلانے سے کبھی نہیں

چوکتا۔ "حقیقت" کو بھارت میں تیار ہونے والی پہلی جنگی فلم قرار دیا جاسکتا ہے۔

چینی حملے پر مبنی دو فلمیں اور بھی آئیں "پھول بنے انگارے" اور "شطرنج" یہ دونوں بہت کمزور تھیں اس لئے بری طرح پٹ گئیں۔

فلم ساز ہدایت کار جے اوم پرکاش کی فلم "امن" اور مشہور افسانہ نگار اور ہدایت کار وید ویاس کی فلم "دراڑ" میں جنگ کے بعد رونما ہونے والے اثرات پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ یہ فلم بہت خوبصورت اور جاندار تھی۔ اس فلم میں دوسری عالمی جنگ میں جاپان پر گرائے گئے ایٹم کے اثرات اور "دراڑ" میں 1965 کی بھارت پاکستان جنگ کے بعد کے ہولناک اثرات کی بھرپور عکاسی کی گئی تھی۔ "امن" زیادہ موثر ثابت نہ ہو سکی کیونکہ 1946 میں شانتارام کی اس سے بدرجہا بہتر فلم "ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی" آچکی تھی۔ فلم "امن" میں ڈاکٹر کا کردار راجندر کمار نے ادا کیا تھا۔ اسکی موت ایٹمی اثرات کے باعث ہو جاتی ہے۔ غرضیکہ فلم "امن" "ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی" کا ہو بہو چربہ تھی۔

جنگی فلموں کے اس تذکرے میں آٹھ نو جنگی فلمیں قابل ذکر ہیں۔ 1971 کی جنگ کی عکاسی دارا سنگھ نے اپنی فلم "میرا دھرم میرا دیش" میں تھی۔ اور بنگلہ دیش کی تحریک آزادی پر روشنی ڈالی تھی۔ اس کوشش میں اس نے کافی حد تک خلوص اور صدق دلی کا ثبوت دیا۔ 1973 میں فلم ساز ہدایت کار چیتن آنند کی فلم "ہندوستان کی قسم" آئی یہ فلم تصنع اور فارمولا بازی کی شکار ہو گئی اس لئے یہ حقیقت کا مقابلہ نہ کر سکی البتہ 1981 میں ششی کپور کی فلم "وجیتا" آئی اس کے ہدایت کار گوبند نہلانی تھے۔ اس فلم میں 1965 کی جنگ کی نمائندگی کی گئی تھی اور ایک پائلٹ آفیسر کے کردار کی آئینہ دار تھی حقیقت کے بعد اسے ایک عمدہ جنگی فلم قرار دیا جاسکتا ہے۔ کہانی، منظر نامہ، ہدایت کاری، اداکاری اور عکاسی غرضیکہ ہر اعتبار سے یہ فلم لاجواب تھی۔

اس سے پہلے 1970 میں جوگندر کی فلم "فوجی" آئی اس میں ایک فوجی سپاہی کے

کردار کو نمایاں کیا گیا تھا۔ لیکن یہ فلم کسی بھی اعتبار سے قابلِ ذکر تصور نہیں کی جا سکی۔
نیفا کے چند قبائلی جب قیادت پر آمادہ ہوئے تو اس کے پس منظر میں آتمارام کی فلم "یہ گلستاں ہمارا" آئی اس فلم کی عکاسی من گھڑت اور حقیقت سے دور رہی تھی۔
1976 میں فلم ساز ہدایت کار جے اوم پرکاش کی فلم "آکرمن" آئی۔ یہ فلم ہند پاکستان جنگ پر مبنی تھی۔ یہ فلم ہر اعتبار سے ناکام رہی۔
اس کے ساتھ ساتھ پچھلے چند برسوں میں دو تین نہایت اہم فلمیں آئیں۔ پرہار، ہندوستان کی قسم اور بارڈر۔ پرہار میں ناناپاٹیکر نے ایک فوجی افسر کا شاندار رول ادا کیا۔ اس میں این۔ سی۔ سی کیڈٹوں کے نظم و ضبط پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اور ہندوستان کی قسم میں 1965 کی جنگ اور بارڈر میں 1971 کی جنگ کی ترجمانی کی گئی۔ "حقیقت" کے بعد "بارڈر" کو اب تک کی بہترین جنگی فلم قرار دیا جا سکتا ہے اس میں اکشے کھنہ، سنی دیول، کل بھوشن کھربندہ اور سنیل شیٹی کی اداکاری سجے۔ پی دتہ کی چست ہدایت، منظر نامے اور جاوید اختر کے دلکش نغمات نے پوری فلم کو میدانِ جنگ بنادیا۔ اس فلم کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ اسی لئے اسے متعدد قومی اور دیگر اعزازات سے سرفراز کیا گیا۔
ملک میں بڑھتی ہوئی دہشت گردی میں پاکستان کے کردار کو بے نقاب کرنے میں ہمارے فوجی بھائی کیا خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اس موضوع پر باکس آفس فارمولے سے تیار مسالے دار چاٹ کا مزہ "دہلیز" میں دیکھنے کو ملا اس کے ہدایت کار روی چوپڑہ تھے۔ یہ فلم بی۔ آر۔ چوپڑہ۔ فلم کے روایتی انداز سے بنائی گئی تھی جس میں حب الوطنی کے کردار پر ایکشن اور گلیمر کی چاشنی چڑھادی گئی۔ یہ فلم موثر کہانی راج ببر اور جیکی شراف کی عمدہ اداکاری حسن کمال کی نغموں راہی معصوم رضا کے مکالموں اور روی کی موسیقی کی وجہ سے کافی مقبول ہوئی۔
ہماری جنگی فلموں کے اس مختصر سے تجزیے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے

یہاں اب تک ایسی ایک بھی فلم نہیں آئی کہ جس کا موازنہ ہم کسی ایک غیر ملکی فلم سے کر سکیں۔ اور جس کے آئینے میں جنگ وجدال کا ماحول صحیح معنی میں دیکھ سکیں اور بہادر جوانوں کے شجاعانہ کارناموں پر فخر و مسرت کا اظہار کر سکیں۔ یورپ کو تو جنگوں کا عذاب جھیلنا پڑا۔ لیکن اس کے برعکس ہمیں دو بڑی جنگوں کے علاوہ پاکستان کے ساتھ تین بار چین کے ساتھ ایک بار اور حیدر آباد اور کشمیر کی فوجی کارروائیوں کے علاوہ دوسری چھوٹی بڑی مڈ بھیڑوں کا سامنا بھی کرنا پڑا مگر افسوس تو اس بات پر ہے کہ اب تک صحیح معنی میں ایک بھی ایسی فلم نہ بنا پائے جو برج آف ریور کوائی گنز آف نورون یا پیٹن کا مقابلہ کر سکے۔ ہم گوبند نہلانی، چیتن آنند جے اوم پرکاش اور بمل کمار اور جے پی دتہ تو بہت پیدا کر سکتے ہیں مگر ڈیوڈ لین ایک بھی پیدا نہ کر سکے۔ یہی نہیں بلکہ دھرمندر، راجندر کمار ڈیوڈ بلراج ساہنی، راج کمار اور اجیت کو تیار کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی لیکن جیمز بانڈ، عمر شریف، ڈیوڈ لین انتھونی کوئین اور کلارک گیبل کا ہمسر ایک بھی نہ آ سکا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے یہاں جے۔ پی دتہ اور چیتن آنند کے سوا ایک بھی ہدایت کار یا اداکار ایسا نہیں ہے کہ جو جنگی فضا پیدا کر سکے اور اس ماحول میں رچ بس سکے۔

یورپین ممالک کے فلم ساز اور ہدایت کار شوٹنگ لوکیشن کا اتنا خوبصورت انتخاب کرتے ہیں کہ نقل پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔

وہ ایک موضوع پر تحقیق کرتے ہیں اور اتنی عرق ریزی سے کام لیتے ہیں اور اسی میں برسوں لگ جاتے ہیں لیکن ہمارے یہاں کیفیت کا تا اور لے دوڑی کی سی ہوتی ہے ہم ہمیشہ نقل پر اکتفا کرتے آئے ہیں پکا پکایا حلوہ مانڈہ کھانے کو ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ ایک سین سے آخری سین تک نقل کرنے کو ہم لوگ فن سمجھتے ہیں۔

جہاں تک کہانیوں کا تعلق ہے اور منظر نامے کی گرفت کا سوال ہے۔ یورپی جنگی فلموں میں پہلے سین کے شاٹ سے لے کر آخری شوٹنگ شیڈول تک پوری کہانی اور منظر نامہ کا

مزاج اور ماحول یکساں رہتا ہے مگر ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کی تان ہمیشہ عشق و محبت کی فرسودہ مثلث پر آکر ٹوٹتی رہی ہے۔ جنگی کردار اور مناظر تو فقط ذائقہ بدلنے اور تماشائیوں کا مزاج ہموار کرنے اور اگلی صفوں میں بیٹھے تماشائیوں کی تالیاں لوٹنے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں ان مناظر میں ہیرو دشمن کے یہاں گھس کر دو چار گولیاں کھانے کے بعد پٹیاں بندھوانے اور آپریشن کروانے ہسپتال چلا جاتا ہے اور پھر ہیروئین اگلے سین میں آکر ہیرو کے گلے میں اپنی بانہوں کا ہار پہنادیتی ہے یا پھر ہیرو بھارت ماتا کی جے کا نعرہ لگا کر وطن پر شہید ہو جاتا ہے۔

اس کے علاوہ ایک امر اور بھی توجہ طلب ہے کہ ہمارے یہاں اوّل تو ایسے ہدایت کار خال خال ہی پیدا ہوئے جو جنگی فلم بنانے کا خطرہ مول لے سکیں۔ کیوں کہ ہمارے تماشائیوں کی تربیت ہی ایسی کی جاتی ہے کہ اس کے ذہن و فکر کی تان ہمیشہ ٹھمکوں اور جھٹکوں پر آکر ٹوٹتی رہی ہے اگر کوئی فلم ساز ہدایت کار کوشش بھی کرتا ہے تو تجارتی اعتبار سے منہ کی کھانی پڑتی ہے۔

ہمارے یہاں ابھی تک "حقیقت" "وجیتا" "ہندوستان کی قسم" اور "بارڈر" یہ چار فلمیں ہی بنی ہیں جنہیں جنگی فلمیں کہا جاسکتا ہے۔ "حقیقت" اور "بارڈر" تو کسی حد تک چل نکلیں مگر "وجیتا" اور "ہندوستان کی قسم" باکس آفس پر ناکام رہیں اس لئے کوئی بھی فلم ساز کروڑوں کا اتنا بڑا خطرہ کیوں مول لے البتہ چند ایسی فلمیں ضرور آئی ہیں جن میں ضمنی طور پر فوجی کردار پیش کئے گئے۔ "سنگم" میں راجندر کمار اور "آرادھنا" میں راجیش کھنہ "پریم پجاری" میں دیو آنند "اپکار" میں ڈیوڈ کو فوجی افسروں کے کردار میں پیش کیا گیا، انہیں محض ضمنی کردار ہی کہا جاسکتا ہے ان سے ان فلموں میں کہیں بھی جنگی ماحول قائم نہیں ہوا۔

دوسری طرف ہمارے فلم ساز اور ہدایت کار کبھی کبھار ایسی فاش غلطیاں کر جاتے ہیں کہ جنہیں دیکھ کر بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔ مثلاً فلم ارادھنا میں شکتی سامنت نے راجیش کھنہ

کے کوٹ پر ائیر ونگز الٹے لگا دیئے۔ اگر اس سلسلے میں وزارت دفاع سے مشورہ کر لیا جاتا تو ایسی فرو گزاشت سے بچا جا سکتا تھا۔

اس تجزیے میں اگر ہم نے کسی فلم کو اچھا یا عمدہ کہا ہے تو اس میں ہندوستانی فلم سازوں اور ہدایت کاروں کے وسائل اور رسائی ہی کو پیش نظر رکھا ہے اور اگر ہم اپنی جنگی فلموں کا موازنہ بین الاقوامی سطح پر کرتے ہیں تو پیمانہ یکسر بدل جاتا ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ اگر ہمارے فلم ساز صحیح معنی میں جنگی فلمیں تیار کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے انہیں ناک ٹوئیاں مارنے اور باکس آفس کے طے شدہ فارمولوں سے سمجھوتہ کرنے کی ذہنیت کو ترک کرنا ہوگا۔ اور موومی فلموں میں جنگی فضا اور ماحول کو برقرار رکھنے کے لئے عشق بازی کے فرسودہ و دقیانوسی فارمولے فٹ کرنے کی بجائے ان کو ترک کرنا ہوگا اور دفاعی نقطہ کی وضاحت کے لئے فوجی ماہرین کے مشورہ کو اولیت دینی ہوگی۔ تبھی ہمارے فلم ساز عمدہ جنگی فلمیں تیار کرنے کی جرأت کر سکتے ہیں اور اس مقصد کے لئے فرہاد کے سے عزم مصمم اور مجنوں کے سے جنون کی ضرورت ہوگی۔

○○○

(11)
فلموں کی کامیابی میں موسیقی کا رول

اس حقیقت کو قطعاً جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ ہماری فلموں کی کامیابی میں موسیقی نمایاں رول ادا کرتی ہے۔ دراصل ہمارے یہاں دلکش موسیقی کے بغیر کوئی بھی فلم عوام کی نگاہوں میں بیٹھتی ہی نہیں۔

1931 میں جب خان بہادر آردیشر ایرانی کی زیر ہدایت ہماری اولین متکلم فلم "عالم آرا" آئی تو اس کے دو نغمات نے دھوم مچادی تھی۔ پہلا گانا زبیدہ نے گایا تھا۔ بول تھے۔ یوں بدلہ دلائے یارب تو ستم گروں سے۔ اور دوسرا نغمہ ڈبلیو ایم خان نے گایا تھا: "دے دے خدا کے نام پر" اور اس طرح یہ دونوں ہمارے پہلے گلوکار ایکٹرس اور ایکٹر بن گئے۔ ان نغمات کی کامیابی سمجھئے یا متکلم فلم کا جادو کہ اس زمانے میں چار آنے کا ٹکٹ چار پانچ روپے میں فروخت ہوا تھا۔

ان نغمات کی کامیابی نے دوسرے فلم سازوں کو موسیقی کے سحر انگیز دام کا اسیر کردیا اور کلکتہ کے مدن تھیٹرز نے بھی فلم شیریں فرہاد بنا کر تماشائیوں کے کانوں میں موسیقی کا امرت رس گھول دیا۔ اس فلم میں 41 نغمات تھے اور سب ایک سے ایک بڑھ کر۔ اس فلم کے گیتوں نے عوام کو دیوانہ بنادیا خصوصاً ایک گیت تو دیکھتے ہی دیکھتے زبان زدِ خلائق ہو گیا۔

گانا تھا "اے عاشقِ حزیں شرماؤ آئے نہیں"۔ اس کو مس گیتا نے گایا تھا۔ اس فلم نے مقبولیت کا ایک نیا ریکارڈ قائم کیا تھا۔

ایک پنجابی تانگے والے نے اپنا تانگہ گھوڑا گروی رکھ کر اپنے کنبے کے افراد کے ساتھ یہ فلم دیکھی تھی۔ اور اس نے خود یہ فلم 22 مرتبہ دیکھی تھی۔

فلموں میں موسیقی کی مقبولیت کا اثر ہندوستانی سینما کے ہر دور پر غالب رہا اور مدن تھیٹرز کے مالک جے۔ ایف۔ مدن نے اپنی فلموں کے ذریعہ عوام پر یہ ثابت کر دیا کہ فلموں کی کامیابی میں موسیقی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے بعد انہوں نے فلم "لیلیٰ مجنوں" بنائی۔ اس میں 22 گیت تھے۔ اور پھر آئی "شکنتلا" اس میں انہوں نے 42 نغمات شامل کئے تھے اور جب انہوں نے 1932 میں امانت کی "اندر سبھا" پیش کی تو اس میں 72 نغمات پیش کئے گئے تھے۔ یہ ایک ریکارڈ ہے۔ "اندر سبھا" ہماری پہلی اوپیرا فلم تھی۔ لیکن اتنے ڈھیر سے نغمات کی ریل پیل اور ٹھوسم ٹھاس سے تماشائی اکتا گئے اور فلم ناکام رہی مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ موسیقی کا جادو ٹوٹ گیا تھا۔ البتہ اتنا ضرور ہوا کہ فلموں میں نغمات کی تعداد محدود رکھی جانے لگی۔ اور موسیقی کی اہمیت برقرار رہی۔

اس صدی کے چوتھے دہے میں موسیقار۔ آر۔ سی بورال استاد جھنڈے خاں۔ جے دیو انل بسواس پنکج ملک اور سرسوتی دیوی نے اپنی دلفریب موسیقی اور مترنم دھنوں سے عوام کے دل جیت لئے۔

اس دور کی اہم فلموں میں "کاروان حیات" "دیورانی کی زندگی" "کپال کنڈلا" "چتر لیکھا" "اسٹریٹ سنگر" "پریزیڈینٹ" بھی شامل ہیں جو عوام کو بے حد پسند آئیں۔ کے ایل سہگل نے اپنی گلوکاری سے سینما کے شائقین پر جادو کر دیا۔ غالباً اسی لئے لوگ انہیں اس دور کا تان سین کہا کرتے تھے۔ سہگل کے نغمات کی مقبولیت کا عالم عجیب تھا۔ کہتے ہیں کہ جب

کلکتہ میں فلم "دیوداس" لگی تو شو کے دوران جب سہگل کا گیت "دکھ کے اب دن بیتت ناہیں" پردے پر دکھایا جاتا تو ہال میں بیٹھے تماشائی اس طرح رونے لگ جاتے تھے گویا ان کے کسی عزیز پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہو۔ اور "بالم آئے بسو مورے من میں" نغمہ بھی ہندوستان کے گلی کوچوں میں گونجنے لگا تھا۔

اپنائیت کا یہ احساس سہگل کے بعد سروں کی ملکہ لتا منگیشکر کے حصے میں آیا کہ جب 1962 کے چینی حملے کے دوران انہوں نے دلی میں سورگیہ کوی پردیپ کا تحریر کردہ اور سری رام چندرا کی موسیقی سے آراستہ گیت "اے میرے وطن کے لوگو" گایا تو ہمارے محبوب رہنما اور ملک کے اولین وزیراعظم شری جواہر لال نہرو کی آنکھیں اشک آلود ہو گئی تھیں۔ گانا ختم ہوتے ہی انہوں نے لتا سے کہا تھا "بیٹی! تم نے تو مجھے رلا دیا"

عوام میں مقبولیت کا شرف سہگل کے بعد محمد رفیع کو نصیب ہوا۔ اس زمانے میں اگر کسی کا گانا پسند کیا جاتا تو نغمہ سرائی کے شیدائی اس کے دوست اپنے گلوکار دوست کو محمد رفیع سے تعبیر کیا کرتے تھے اور جب گانا پسند نہ آتا تو طنزاً کہا کرتے تھے۔ بڑا آیا محمد رفیع کہیں کا! یہ اس دور کے نوجوانوں کا تکیہ کلام بن چکا تھا۔

بلاشبہ فلموں میں کامیابی کی ضمانت ہمیشہ موسیقی رہی ہے۔ جبکہ ہر پانچ سال بعد فلموں میں عوام کی پسند کا رجحان بدلتا بھی رہا ہے۔ کبھی موسیقی ریز فلموں کا دور آتا ہے تو کبھی سماجی فلموں کا، کبھی تاریخی فلموں کا عہد غالب آجاتا ہے۔ تو کبھی فینٹاسی اور اسٹنٹ فلموں کا اور کبھی دھارمک اور کاسٹیوم فلموں کا طوطی بولنے لگتا ہے لیکن اس کے باوجود قطعی طور پر فلم کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار موسیقی ہی پر رہا ہے۔

ملکی آزادی سے قبل اور اس کے فوراً بعد بھی فلموں میں موسیقی کا بول بالا رہا۔ اور موسیقی ریز فلمیں ہی کامیابی کی آخری پادان پر پہنچتی رہی ہیں۔ ان میں موسیقار نوشاد، کھیم

چندر پرکاش، غلام محمد، غلام حیدر، سی رام چندرا، چتر گپت، وسنت ڈیسائی، روشن، انل بسواس، حسن لال بھگت رام، پنڈت گوبند رام، او پی نیر، لکشمی کانت پیارے لال اور شنکر جے کشن کے ساتھ، سہگل، سریندر، محمد رفیع، مکیش، ہیمنت کمار، منا ڈے، خان ممتاز مستانہ اور پنکج ملک کے علاوہ امیر بائی کرناٹکی، خورشید لتا، کانن دیوی، گیتا دت، ثریا، نور جہاں، آشا بھونسلے، اور شمشاد بیگم جیسے بلند پایہ گلوکاروں کی انتھک محنت لگن، اور سوجھ بوجھ کو دخل رہا ہے ان کی کامیاب ترین فلموں میں "بھگت سورداس" "تان سین" "پردیسی" "شاہ جہاں" "خاندان" "دو بھائی" "خزانچی" "انمول گھڑی" "درد" "ناٹک" "شہید" "بابل" "جگنو" "مرزا صاحبان" "ڈاکٹر" "گاؤں کی گوری" "پیار کی جیت" "بڑی بہن" "دل لگی" "شہنائی" "اور "سیندور" جیسی کامیاب ترین موسیقی ریز فلموں کا ذکر فخر سے کیا جا سکتا ہے۔

محمد رفیع کی گلوکاری کا جادو عملی طور پر اس وقت سر چڑھ کر بولا جب "بیجو باورا" کے ایک گانے "او دنیا کے رکھوالے" کی ریہرسل کے دوران الاپ کے وقت ان کی آنکھوں میں خون اتر آیا تھا۔ اس طرح اس واقعہ کو تاریخ ساز اہمیت حاصل ہو گئی۔

ہمارے یہاں ہر دور میں موسیقی ریز نغموں کا دور دورہ رہا۔ ان فلموں کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ تماشائیوں نے فلم "رتن" "انمول گھڑی" "شہنائی" "سیندور" "درد" اور "میلہ" چالیس مرتبہ دیکھی تھا۔ فلم "رتن" کا یہ گیت "اکھیاں ملا کے جیا بھرما کے" "بیل بانکنے والے بندھانی تک گایا کرتے تھے۔ یہ کیفیت آزادی سے قبل تک برقرار رہی نوشاد کی ہر فلم سپر ہٹ ثابت ہوئی تھی۔ فلم "رتن" "شاہ جہاں" "انمول گھڑی" "درد" "ناٹک" "میلہ" "بابل" "دیدار" "بیجو باورا" اور "مغل اعظم" جیسی لاتعداد فلموں کو عوام نے دل کھول کر داد دی۔ غالباً اسی لئے نوشاد کو انکے دور میں چالیس کروڑ دلوں کا بادشاہ کہا جاتا تھا۔

آزادی کے فوراً بعد موسیقی ریز فلموں کی مقبولیت کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا۔ یعنی بجلی

کلاس میں بیٹھنے والے تماشائی عمدہ گانوں پر سکرین پر پیسے نچھاور کرنے لگتے۔ یہ دور "شہنائی" "سندور" "درد" "بابل" "ناٹک" "دل لگی" "ناگن" اور "برسات" سے شروع ہو کر "رام تیری گنگا میلی" پر ختم ہو گیا۔ "ناگن" اور "رام تیری گنگا میلی" کے گانوں پر پیسے نچھاور کرنے کے ساتھ تماشائی ہال میں بے اختیار ناچنے بھی لگ گئے تھے۔

جن موسیقی ریز فلموں نے عوام کے دل موہ لئے ان میں "ناگن" "انار کلی" "محل" "منیم جی" "برسات" "برسات کی رات" "ہر ہر مہادیو" "تم سا نہیں دیکھا" "نیا دور" "جنگلی" "تاج محل" "سی۔ آئی۔ ڈی" "سورج" "ٹیکسی ڈرائیور" "راجہ اور رنک" اور "پاکیزہ" جیسی لاتعداد فلموں کا ذکر فخر سے کیا جا سکتا ہے کہ جنہوں نے باکس آفس پر کامیابی کے جھنڈے بلند کرتے ہوئے بڑھ چڑھ کو جوبلیاں منا کر عوام سے قبولیت کا خراج حاصل کیا۔ اور جب سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر اعزازات دیے جانے کا چلن شروع ہوا تو موسیقاروں، نغمہ نگاروں اور گلوکاروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا اور انہیں اعزازات سے نواز کر ان کی خدمات کو سراہا جانے لگا۔

آزادی کے بعد ایک دور وہ بھی آیا کہ جب فلموں کی پبلسٹی میں صرف موسیقار کو اہمیت حاصل ہوئی۔ اخبارات میں جتنے فلمی اشتہارات شائع ہوتے اور دیواروں پر پوسٹر چسپاں کئے جاتے تو ان میں فلم کے نام کے ساتھ صرف موسیقار کو اہمیت حاصل ہوتی تھی ان میں نوشاد او پی نیر، سی رام چندر، اور ایس۔ ڈی برمن کے ساتھ صرف ہدایت کار کا نام ہوتا تھا۔

ہماری موسیقی ریز فلموں میں موسیقی کا رول افضل اور مقدم رہا ہے۔ ان میں نغمہ نگاروں کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا جن میں ڈی۔ این مدھوک، شکیل بدایونی، مجروح سلطانپوری، ساحر لدھیانوی، راجندر کرشن، شلیندر، حسرت جے پوری، آنند بخشی، جاوید اختر اور دیو کوہلی کا نام نمایاں طور پر لیا جا سکتا ہے۔ ان کی سپر ہٹ فلموں میں "رتن" "میرے

محبوب" "آرزو" "دوراستے" "تم سا نہیں دیکھا" "ناگن" "برسات" "شبنم" "سنگم" "کبھی کبھی" "پیاسا" "میں نے پیار کیا" "بہار" "ہم آپ کے ہیں کون" "دل والے دلہنیا لے جائیں گے" اور "لو اسٹوری 1942 " جیسی بے شمار فلمیں ملک ہی میں سپر ہٹ ثابت نہیں ہوئیں بلکہ سرحد پار بھی مقبولیت کی حدیں چھوتی رہیں۔

پاکستان تو ہمارا پڑوسی ملک ہے۔ وہاں محمد رفیع لتا۔ کے۔ ایل۔ سہگل۔ مکیش۔ آشا بھونسلے اور کشور کمار اتنے ہی مقبول ہیں جتنے خود پاکستان کے گلوکار اور راج کپور کی فلم کے گیت "آوارہ ہوں" کی گونج نے تو ہزاروں میل دور چین روس اور تاشقند کی گلیوں میں اپنی مقبولیت کا سکہ جمایا۔

ان امور سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فلموں کی کامیابی میں موسیقی کا رول مقدم رہا ہے اور رہے گا۔

ں ں ں

(12)

فلمی ستارے سیاسی میدان میں

لوک مانیہ بال گنگادھر تلک نے کہا تھا۔ "آزادی میرا پیدائشی حق ہے میں اسے لے کر رہوں گا۔"

دنیا جب حق نہیں دیتی تو اسے چھینا ہی جاتا ہے۔ اس حق کو حاصل کرنے یا چھیننے کے لئے ہمارے دیش باسیوں نے تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ہزاروں نوجوان گولیاں کھا کر جام شہادت نوش کر گئے۔ لاٹھیاں کھا کر بھی اف تک نہیں کی۔ پھانسی کے تختے پر ہنستے ہنستے جھول جانے والے ہزاروں شہیدوں اور جیلوں کی تنگ و تاریک کوٹھریوں میں گھٹ گھٹ کر مرنے والے نوجوانوں راجاؤں مہاراجاؤں، تاجروں سرکاری اور غیر سرکاری ملازمین اساتذۂ شعراء ادبا صحافیوں حتیٰ کہ فلمی دنیا کے نامور ستاروں ہدایت کاروں شاعروں اور ایکٹروں نے جن میں انل بسواس، دیوکی بوس، نانا پلسیکر، نرنجن پال فنی مزمدار۔ ہیمن گپتا، مرزا شرف، علی سردار جعفری، قاضی نذر الاسلام، پی، جی بی اور نذیر حسین جیسے لاتعداد فنکاروں نے تحریکِ آزادی میں جوق در جوق حصہ لے کر آزادی کی شمع کو جلایا اور آخر ایسے لاتعداد شہیدوں اور غازیوں کی قربانیوں کے باعث 15 اگست 1947 کو ہمارے ملک نے آزادی کا پہلا سورج دیکھا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ آزادی کے بعد ہمارے کن فلم سازوں، ہدایت کاروں اور ایکٹروں اور ایکٹرسوں نے سیاسی میدان میں قدم رکھا۔ اور انہوں نے کس انداز سے خدمات انجام دیں۔ آیئے اس کا جائزہ لینے کی کوشش کریں۔

کانگریس پارٹی

ملک آزاد ہوا اور آزادی کے بعد خاص طور پر 1950 میں جمہوری نظام کے قیام کے ساتھ آل انڈیا کانگریس پارٹی ملک کی سب سے بڑی پارٹی کی شکل میں ابھر کر بر سر اقتدار آئی۔ ایک بات تو طے ہے کہ سیاست کی چاٹ اگر کسی کو لگ جائے تو 'چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی' والی کیفیت ہو جاتی ہے۔ اور بقول شخصے یہ ضرب المثل بھی مشہور ہے کہ ہر وہ شخص جسے اس کا چسکہ لگتا ہے اس کے لئے یہ ایسے لڈو ہیں جو کھائے وہ بھی پچھتائے اور جو نہ کھائے وہ بھی پچھتائے۔ ہمیشہ دوسرے لیڈروں کی طرح اخباروں کی سرخیوں میں بر قرار رہنا چاہتا ہے۔ ہر وہ شخص جسے اس کا چسکا لگتا ہے۔ نیز ہماری فلمی دنیا کے اداکار بھی اسی مرض کے شکار ہوئے ہیں اس میدان میں جو اداکار اترے ہیں ان میں امیتابھ بچن کے سوا کسی نے مڑ کر نہیں دیکھا۔ کانگریس پارٹی کی طرف سے سیاست کے میدان میں جو اداکار اور اداکارائیں لوک سبھا میں بحیثیت امیدوار آئے ان میں وجینتی مالا، سنیل دت، امیتابھ بچن، اور راجیش کھنہ کے نام خاص طور پر لئے جا سکتے ہیں وجینتی مالا نے پہلے کانگریس پارٹی سے ٹکٹ حاصل کر کے تامل ناڈو سے عام انتخابات میں فتح حاصل کی اور پارلیمنٹ میں اس کے بعد وہ اپنی ہی پارٹی سے دوبارہ کھڑی ہوئیں، مگر ہار گئیں۔ انہیں راجیہ سبھا کے لئے کانگریس پارٹی کی طرف سے منتخب کیا گیا اور اب وہ راجیہ سبھا کی ممبر ہیں۔ اب انہوں نے کانگریس پارٹی سے علیحدگی اختیار کر کے بی۔ جے۔ پی میں شرکت اختیار کر لی ہے۔

سنیل دت

سنیل دت ہندوستانی سنیما کے ایسے اداکاروں میں سے ایک ہیں جو حب الوطنی کے

جذبے سے سرشار ہیں۔ سنیل دت نے اپنی زندگی میں ہمیشہ علم و عمل اور صرف علم و عمل کا ثبوت دیا۔ گریجویشن مکمل کرنے کے بعد انہوں نے ٹیوشن کر کے اپنا سلسلۂ روزگار شروع کیا اس کے بعد وہ ریڈیو سیلون پر بلراج کے نام سے اناؤنسر بن گئے اور پھر فلمی دنیا میں قسمت آزمائی۔ اپنے چالیس سالہ فلمی کیریئر میں انہوں نے 150 سے زائد فلموں میں کام کیا۔

نرگس کی وفات کے بعد انہوں نے کینسر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ قائم کیا اور اس سلسلے میں انہوں نے فلم "درد کا رشتہ" بنائی اور اس فلم کی ساری آمدنی اس ٹرسٹ کو عطا کر دی۔ حقیقی کانگریسی کے طور پر انہوں نے سیاسی دنیا میں قدم رکھا۔ اور دوبار انتخاب جیت کر لوک سبھا میں آئے۔ پنجاب جب نفرت کی آگ میں جل رہا تھا تو انہوں نے ممبئی سے امرتسر کا پیدل سفر کر کے اپنی انسان دوستی کا حق ادا کیا اور ممبئی کے فسادات کے دوران انہوں نے بلا تفریق مذہب و ملت فساد زدگان کی امداد کی۔ ملک پر جب بھی کوئی آفت ٹوٹی سنیل دت اپنے پورے کنبے کے ساتھ مصیبت زدگان کی امداد کے لئے سرگرم عمل ہو گئے۔ 1962 کے چینی حملے اور 1965 اور 1971 کی جنگوں میں انہوں نے مورچوں پر جا کر فوجیوں کے لئے تفریحی پروگرام پیش کئے۔

امیتابھ بچن

1985 میں لوک سبھا کے انتخابات میں ہیم وتی نندن بہوگنا کا مقابلہ کر کے انہوں نے الہ آباد سے لوک سبھا کا الیکشن جیتا۔ اگرچہ وہ کانگریس پارٹی کی طرف سے منتخب ہوئے لیکن سیاست کی دلدل سے جلد ہی نکل آئے اور 1987 میں لوک سبھا کی رکنیت سے استعفیٰ دے دیا۔ لطف تو یہ ہے کہ امیتابھ بچن کی اداکاری سے ہر چھوٹا بڑا اداکار تحریک حاصل کرتا رہا۔ انہوں نے امیتابھ بچن پرائیویٹ لمیٹڈ کے نام سے ڈسٹری بیوشن اور فلم ساز ادارہ قائم کیا۔ اور فلم بینڈیٹ کوئین جیسی عمدہ اور شہرۂ آفاق فلم ریلیز کرنے کی سعادت انہیں ہی حاصل ہوئی۔

راجیش کھنہ

راجیش کھنہ کو بھی دوسرے اداکاروں کی دیکھا دیکھی سیاست کا چسکا لگا۔ اور جنوبی دلی کی سیٹ سے کانگریس پارٹی کے ٹکٹ پر انتخاب جیت کر لوک سبھا میں آئے لیکن پانچ برس میں راجیش کھنہ کے متعلق تاثر یہ رہا کہ یہ ایک گونگے سیاست داں ثابت ہوئے اور اگلا انتخاب نہ جیت سکے اور پھر کانگریس پارٹی نے انہیں ٹکٹ نہیں دیا۔

راجیہ سبھا میں صدر جمہوریہ کی طرف سے چند فلمی فنکاروں اور ہدایت کاروں کو بھی نمائندگی دی جاتی رہی ہے لیکن ان فلمی شخصیتوں کا سیاست سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا اب تک جن اداکاروں اور ہدایت کاروں کو یہ سعادت نصیب ہو چکی ہے ان میں پرتھوی راج کپور۔ ہریندر ناتھ چٹوپادھیائے۔ ایس۔ ایس۔ واسن، نرگس دت اور شواجی گنیشن کے نام فخر سے لئے جاسکتے ہیں۔

بی۔ جے۔ پی

ونود کھنہ

دوسرے فلمی اداکاروں کی دیکھا دیکھی ونود کھنہ بھی بی۔ جے۔ پی کے ٹکٹ سے سیاست کے اکھاڑے میں کود پڑے۔ فلموں سے سنیاس لینے کے بعد انہوں نے پہلے اپنے بیٹوں کو پردۂ سیمیں پر پیش کیا۔ اس کے بعد وہ پنجاب کے ضلع گورداسپور سے بی۔ جے۔ پی کے ٹکٹ سے چناؤ جیت کر لوک سبھا میں آئے اور دوسری بار بھی لوک سبھا کے لئے انتخاب لڑا اور کامیاب ہوئے۔ پہلی مرتبہ انہوں نے عوام کے لئے تھوڑا بہت فلاحی کام بھی کیا لیکن فلموں میں اپنے زمانے میں وہ سپر اسٹار رہے۔ ان کی اہم فلموں میں "خون پسینہ" "اچانک" "میرا گاؤں میرا دیش" اہم ہیں۔

شتروگھن سنہا

گلے میں دبی آواز چہرے پر کٹنے کا نشان، چہرے اور قد کاٹھی سے موالی نظر آنے والا شتروگھن سنہا ہیرو کم، ولن زیادہ نظر آتے ہیں اگر وہ فلموں میں ولن ہی بنے رہتے تو ہندی سینما کو ایک بہت عمدہ ولن مل جاتا۔ ہیرو کے طور پر تو وہ فقط بھرتی کا مال نظر آتے ہیں۔ شتروگھن سنہا کی فلمی زندگی کا آغاز "پریم پجاری" کے ساتھ ہوا۔ ان کی اہم فلموں میں "میرے اپنے" "شہزادے" "جانی دشمن" "کالی چرن" "وشواناتھ" "کالا پتھر" اور "بادشاہ" اہم ہیں۔

دیپیکا

راما نند ساگر کی رامائن کے لافانی کردار سیتا کے رول میں دیپیکا کی اداکاری کو کون فراموش کر سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ دیپیکا نے رامائن کے ہر اپی سوڈ میں سیتا کے کردار میں وہی تقدس پیدا کیا جو جے بھٹ کی فلموں "بھرت ملاپ" اور "رام راج" میں سوبھنا سامر تھ نے پیدا کیا تھا۔ عوام کی عقیدت کا یہ عالم تھا "بھرت ملاپ" "رام لاج" اور "رامائن" کو دیکھ کر لوگ پریم ادیب، شوبھنا سامر تھ، ارون گوویل اور دیپیکا کی قدم بوسی کے لئے بے قرار رہتے تھے۔ دیپیکا نے رامائن کے بعد چند فلموں میں بھی کام کیا، وہ کچھ اشتہاری فلموں میں بھی جلوہ گر ہوئیں لیکن بھارتیہ جنتا پارٹی کے ٹکٹ پر لوک سبھا میں آنے کے بعد انہوں نے ٹی وی سیریل اور ماڈلنگ سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ لیکن لوک سبھا میں وہ گونگی گڑیا ثابت ہوئی۔ بی۔ جے پی نے بعد میں انہیں ٹکٹ نہیں دیا۔

اروند ترویدی

راما نند ساگر کی رامائن میں راون کے رول میں اروند ترویدی کی اداکاری سے ہر کوئی متاثر تھا۔ اس کو کیش کرنے کے لئے بھارتیہ جنتا پارٹی نے اروند ترویدی کو لوک سبھا کی رکنیت عطا کر دی لیکن فنی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ۔

نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے
یہ دونوں اداکار محض لوک سبھا کی کھونٹی پر لٹک کر رہ گئے۔

نتیش بھاردواج

ہر ایک سیاسی پارٹی شخصیت پرستی کی شکار ہوتی ہے۔ خواہ کانگریس ہو یا بی۔ جے۔ پی۔ بی۔ آر چوپڑہ کے لاجواب اور مثالی سیریل مہابھارت کے شہرۂ آفاق لافانی کردار بھگوان کرشن کے رول میں نتیش بھاردواج نے اپنی اداکاری اور شخصیت کے گہرے نقوش عوام کے دل و دماغ پر ثبت کئے ہیں۔ مہابھارت کے علاوہ چند فلموں میں بھی آئے۔ بی۔ جے۔ پی نے نتیش بھاردواج کی شخصیت کو بھی کیش کرنے کی کوشش کی اور انہیں تیرہویں لوک سبھا کے لئے ٹکٹ دے دیا۔ نتیش بھاردواج نے انتخاب بھی لڑا اور سیریل بازی کے تمام لٹکے جھٹکے بھی استعمال کئے۔

سماج وادی پارٹی

راج ببّر

ہندی سنیما کے ایک اچھے اداکار راج ببّر نیشنل اسکول آف ڈرامے سے تربیت یافتہ ہیں۔ راج ببّر کی فلمی زندگی 1980 میں "آپ ایسے تو نہ تھے" فلم سے شروع ہوئی اور پھر اسی سال 1980 میں "انصاف کا ترازو" سے انکی شناخت ہوئی۔ اپنے دور کی ذہین ترین اداکارہ سمیتا پاٹل مرحومہ سے شادی کی۔ راج ببر کی اہم فلموں میں "نکاح" پنجابی فلم "مڑھی دا دیوا" "وارث" "اندھا یدھ" "پریم گیت" وغیرہ اہم ہیں۔ راج ببّر کو سماج وادی پارٹی اور بہوجن سماج پارٹی نے ایک مشترکہ امیدوار کے طور پر منتخب کر کے اتر پردیش کی نمائندگی کرنے کے لئے راجیہ سبھا میں بھیجا لیکن کچھ عرصہ بعد ہی مستعفی ہو گئے اور آگرہ سے منتخب ہو کر لوک سبھا میں آگئے ہیں۔

نکسلائیٹ

متھن چکرورتی

متھن چکرورتی کسی زمانے میں شیر بنگال کے نام سے مشہور تھے اور وہ اپنے دور کے ایک نکسل وادی تھے۔ متھن چکرورتی نکسل وادی تحریک کے ایک سرگرم رکن تھے۔ ظلم و تشدد اور جبر و استبداد کی دنیا سے نکل کر تصورات کی دنیا میں لانے کا شرف شہرۂ آفاق ہدایت کار مرنال سین کو حاصل ہوا۔ ان کی پہلی فلم مرگیہ ہے۔ جس پر انہیں بہترین اداکاری کے لئے قومی اعزاز بھی عطا ہوا۔ وہ ایک عمدہ ڈانسر بھی ہیں۔

کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا

بلراج ساہنی

بلراج ساہنی ہندی سنیما کے ایک عظیم اداکار تھے۔ حقیقی اور فطری اداکاری انہیں کا حصہ تھی وہ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے ممبر بھی رہے اور اپٹا کے سرگرم فنکار بھی۔ وہ یکم مئی 1915 کو راولپنڈی کے کاروباری گھرانے میں پیدا ہوئے۔ لاہور گورنمنٹ کالج سے انہوں نے ہندی میں بی۔ اے آنرز اور انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا۔ کالج کے زمانے میں وہ اسٹیج ایکٹر بھی رہے اور لکھنے کا شوق انہیں پندرہ سال کی عمر سے تھا پہلی نظم بھگت سنگھ کی پھانسی پر لکھی۔ ان کی پہلی فلم "دھرتی کے لال" تھی۔ ان کی اہم فلموں میں "بھابھی" "دو بیگھہ زمین" "وقت" "گرم کوٹ" اور "گرم ہوا" تھیں۔

اے۔ کے۔ ہنگل

اوتار کرشن ہنگل بلراج ساہنی کے بعد اپنی فطری اداکاری کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ وہ بھی کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے سرگرم رکن رہے ہیں اور اپٹا کے ساتھ ان

کا گہرا تعلق رہا ہے۔ یوں تو انکی ہر فلم ان کی فطری اداکاری کی وجہ سے اہم ہے لیکن اہم ترین فلموں میں " چھوٹی سی بات "" شعلے "" بالیکا بدھو "" خاندان "" سوامی دادا "" ستیم شوم سندرم "" سنکوچ " اور "بسیرا " اہم ہیں۔

خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عباس کا براہ راست تعلق کیمونسٹ پارٹی سے رہا۔ انہوں نے راج کپور کی سپر ہٹ فلموں کے مکالمے تحریر کئے۔ ان میں " آوارہ "" شری چار سو بیس "" بوبی " اہم ہیں اس کے علاوہ انہوں نے نیا سنسار فلمز کے نام سے اپنا فلمساز ادارہ بھی قائم کیا۔ اس ادارے کی اہم فلموں میں " دھرتی کے لال "" شہر اور سپنا "" آسمان محل "" چار دل چار راہیں "" سات ہندوستانی " اہم ہیں۔ " شہر اور سپنا " پر انہیں بہترین فلم کا قومی اعزاز بھی عطا ہوا۔ وہ ہفت روزہ بلٹز کے انگریزی ہندی اور اردو ایڈیشن کا آخری صفحہ تحریر کرتے تھے۔ انہوں نے متعدد افسانوی مجموعے اور ناول شائع کئے۔

ضیا سرحدی

آزادی سے قبل اور اس کے فوراً بعد برسوں ضیا سرحدی اپنے سماجی اور اشتراکی خیالات کی وجہ سے بے حد مقبول تھے۔ انہوں نے محبوب کے ساتھ ساگر موویٹون اور نیشنل سٹوڈیوز کے لئے کئی فلمیں لکھیں۔ اور فلم " جاگیردار " میں کام بھی کیا اور اسکرپٹ بھی لکھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے " بہن بھائی "" ناداں "" ہم لوگ "" دل کی دنیا "" کھیل "" سیوا سماج " " ہم لوگ " اور " فٹ پاتھ " جیسی خوبصورت اور عمدہ فلموں کی ہدایت دی اس کے علاوہ محبوب کی فلم " پیسہ ہی پیسہ " کے ڈائریکٹر بھی وہی تھے۔ وہ کیمونسٹ پارٹی آف انڈیا کے سرگرم کارکن تھے۔ ہندوستان میں " ہم لوگ " اور " فٹ پاتھ " کی ناکامی کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔

رامانند ساگر

" اور انسان مر گیا " جیسے لاجواب ناول کے مصنف اور " رامائن " اور " کرشنا " جیسے

مقبول ترین سیریلوں کے خالق رامانند ساگر 29 دسمبر 1917 کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے اردو اور فارسی میں آنرز کیا۔ انہوں نے 1936 میں فلموں میں بحیثیت اسسٹنٹ ڈائریکٹر شرکت اختیار کی۔ انہوں نے پرتھوی تھیٹر کے لئے "کلاکار" نامی ڈرامہ لکھا۔

انہوں نے فلم "برسات" کا اسکرپٹ لکھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے جیمنی اسٹوڈیوز کے لئے "گھرانہ" "انسانیت" "گھونگھٹ" کا اسکرپٹ لکھا اور ہدایت دی۔ انہوں نے ساگر موڈی ٹون کے نام سے اپنا فلم ساز ادارہ قائم کیا جسکی پہلی فلم "مہمان" تھی اس کے بعد "للکار" "گیت" "آنکھیں" اور "آرزو" کی ہدایت دی اور اسکرپٹ لکھا۔ فلموں میں آنے سے پہلے وہ لاہور میں صحافی تھے۔ انہوں نے روزنامہ "ملاپ" میں بحیثیت سب ایڈیٹر کام کیا فلموں میں ناکام ہونے کے بعد وہ سیریل بنانے لگے جو اُن کے لئے سونے کی کان ثابت ہوئے۔

تیلگو دیشم پارٹی

این۔ٹی راماراؤ

این۔ ٹی راماراؤ تیلگو فلموں کے ممتاز اداکار، ہدایت کار اور فلم ساز تھے۔ وہ 1923 میں گوڑی واڑہ آندھراپردیش میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے۔ بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی۔ دراصل این۔ٹی راماراؤ نے اسٹیج کی دنیا کی ترقی اور توسیع کے لئے بیڑا اٹھایا اور نیشنل آرٹ تھیٹر نامی ادارہ قائم کیا۔ انہیں فلمی دنیا سے متعارف کرانے والے ایل وی پرساد تھے۔ انہوں نے 1948 میں فلموں میں شرکت اختیار کی۔ ان کی پہلی فلم تیلگو زبان میں ماتا دیشم تھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے "سم سارم" "پاتھال بھیروی" "ملیش وادی" "پلی چیس چوڑو" میں بھی کام کیا۔ وہ تیلگو دیشم پارٹی اور قومی مورچہ کے سرگرم رکن بھی رہے اور تین مرتبہ آندھراپردیش کے وزیر اعلیٰ رہے۔

جیاپردا

جیاپردا تیلگو دیشم پارٹی کی طرف سے حیدر آباد سے منتخب ہو کر راجیہ سبھا میں آئی ہیں وہ تیلگو اور ہندی سنیما کی بھی ایک نامور اداکارہ ہیں۔ سماجی فلموں میں منفرد اداکاری کے جوہر دکھا کر انہوں نے فلموں میں ایک خاص مقام بنایا ہے اور کئی سپر ہٹ فلمیں بھی پیش کیں۔ اب تک انہوں نے جتیندر، امیتابھ بچن، اور انل کپور کے ساتھ کام کیا۔ لیکن امیتابھ بچن کے سامنے ان کی اداکاری کا چراغ نہیں جلا۔

انا ڈی ایم کے

ایم۔ جی۔ راماچندرن

ایم جی راماچندرن انا ڈی ایم کے پارٹی کے سرگرم رکن تھے وہ 1977 سے 1988 تک تامل ناڈو کے وزیر اعلیٰ رہے، انہیں غریبوں کا مسیحا کہا جاتا تھا۔ وہ 17 جنوری 1917 کو سری لنکا میں کینڈی کے مقام پر پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم تنجور میں حاصل کی۔ 1967 سے وہ تامل ناڈو اسمبلی کے ممبر تھے۔ 1973 میں ان کی پارٹی آل انڈیا انا ڈی ایم کے نے انہیں تامل ناڈو کا وزیر اعلیٰ بنا دیا اور دس سال تک وہ اس عہدے پر فائز رہ کر عوام کی خدمت کرتے رہے۔ انہوں نے اپنی فلمی زندگی میں شراب نوشی اور سگریٹ نوشی کو کبھی اہمیت نہیں دی لیکن مسلسل محنت کی وجہ سے ان پر دل کے دورے پڑتے رہے اور وہ علاج کے لئے دوبار امریکہ گئے۔

پانچ سال کی عمر میں ایم، جی، آر کے والد کا انتقال ہو گیا۔ انہیں بچپن ہی سے ڈراموں میں کام کرنے کا بہت شوق تھا۔ لڑکپن میں انہوں نے ایک ناٹک کمپنی میں کام کیا۔ 1928 میں انہیں ایک خاموش فلم راج کماری میں چھوٹا سا رول ملا۔ پھر آہستہ آہستہ فلموں میں ایکٹر کی حیثیت سے کام کرنا شروع کر دیا۔ اس دوران انہوں نے گھوڑ سواری شمشیر زنی اور دیگر

جنگی فنون سیکھنے میں گہری دلچسپی دکھائی۔ 1950 کے دہے میں وہ جنوبی بھارت کے نامور فلم اسٹار بن گئے۔ وہ ایم۔جی۔آر کے نام سے مشہور ہوئے انہوں نے 42 سالہ فلمی زندگی میں 137 فلموں میں کام کیا۔ وہ اپنی زندگی ہی میں داستان بن گئے۔ 137 میں سے 17 فلمیں سپر ہٹ رہیں۔ انہیں 1972 میں انکی فلم کا "رکشاکارن" پر قومی اعزاز بھارت ایوارڈ عطا کیا گیا۔ ان کی آخری فلم 1978 میں 61 سال کی عمر میں ریلیز ہوئی۔ ان کی فلموں کی ایک خصوصیت یہ رہی کہ وہ اپنی کسی بھی فلم میں بطور ہیرو موت سے ہم کنار نہیں ہوئے۔ وہ اداکار کے علاوہ ہدایت کار بھی رہے۔ انہوں نے کئی تعمیراتی ادارے بھی قائم کئے۔
آخر 24 دسمبر 1987 کو 70 سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ انہیں 26 جنوری 1988 کو بھارت رتن کا اعزاز بعد وفات عطا کیا گیا جسے انکی بیوہ شریمتی جانکی نے قبول کیا۔

جے للیتا

جے للیتا نے لاتعداد تامل تیلگو اور ہندی فلموں میں کام کیا۔ انہوں نے 100 سے زائد فلموں میں بطور ہیروئن کام کیا۔ ایم جی راماچندرن کی وفات کے بعد وہ آل انڈیا انا ڈی۔ایم کے کی پارٹی لیڈر منتخب ہوئیں اور 92-1988 میں تامل ناڈو کے وزیراعلیٰ کی حیثیت سے عوام کی خدمت کی۔

ڈی۔ایم۔کے

ایم کروناندھی

ڈی ایم کے پارٹی کے روح رواں ایم کروناندھی ایک مخصوص طرز فکر کے حامل فنکار ہیں۔ تامل اور خصوصاً تامل فلموں میں بحیثیت فلم رائٹر ان کا ایک مخصوص مقام ہے۔ انہیں احترام کی نظر سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ انہوں نے ایل وی پرساد اور جوپیٹر پکچرز کے لئے

کئی اسکرپٹ لکھے جو تامل فلموں میں کروناندھی اسٹائل بن گیا "پارا سکھتی" انکی تحریر کردہ باکس آفس ہٹ فلم تھی۔اس فلم سے شیواجی گنیشن ،راتوں رات ہر دلعزیز اداکار بن گئے۔ 1950 میں انہوں نے فلم "راجہ رانی" کا اسکرپٹ لکھا۔کروناندھی کئی سال تک تامل ناڈو کے وزیر اعلیٰ رہے۔

1954 میں انہوں نے ایک اور کامیاب فلم "منوہر" پر لکھی۔غالب کے ایک شعر کا یہ مصرعہ ہے۔

ہے خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے

جی ہاں سیاسی دنیا میں نفسیاتی طور پر پرزے اڑا ہی کرتے ہیں اگر کسی خاندان سے دشمنی مول لینی ہو اور اس کی سات پشتوں کے زائچے کھلوانے ہوں تو اسے سیاست کے اکھاڑے میں دھکیل دینا چاہیے۔ لیکن جب اداکار بھی اپنے پرزے خود اڑانے کے درپے ہو تو اس کا کیا علاج ہے۔

ر ر ر

(13)

ہندوستانی سنیما کی اُردو خدمات

انسان اپنی ذہنی کشیدگی سے نجات پانے کے لیے روزِ اول ہی سے تفریح کے مختلف ذرائع تلاش کرتا آیا ہے۔ کبھی وہ کھیل تماشوں سے جی بہلاتا رہا تو کبھی رقص، وموسیقی اور مشاعروں کی دنیا میں کھو گیا۔ کبھی تھیٹر کی جانب رخ کیا تو کبھی سنیما کو تفریح کا ذریعہ تصور کیا۔ سنیما در حقیقت تھیٹر ہی کی نکھری ہوئی صورت ہے۔ تھیٹر میں تو صرف رقص، موسیقی اداکاری اور مصوری ہی کو دخل ہوتا ہے، جب کہ سنیما تمام فنون کا امتزاج ہے۔ اس کے علاوہ ان میں بنیادی امتیاز ہے۔ تھیٹر تماشائی اور فن کار کے درمیان براہ راست رشتہ استوار کرتا ہے جب کہ سنیما محض پرچھائیں کا کھیل ہے اور تماشائی پرچھائیوں ہی میں ذہنی آسودگی تلاش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ تھیٹر میں زبان کو امتیاز حاصل ہوتا ہے تو سنیما میں کیمرہ کو!

سنیما ایک ایسا عجیب و غریب ذریعہ اظہار ہے جس کے لیے زبان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہاں کیمرہ ہی زبان ہے۔ اگر شاٹ صحیح ہے اور ایڈیٹنگ درست ہے تو بے زبانی ہی زبان بن جاتی ہے اور گونگے کو زبان مل جائے تو سونے پر سہاگے کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

ہمارے یہاں جب تک خاموش فلموں کا دور رہا، اس وقت تک تھیٹر کا بول بالا رہا اور جب سنیما کی مہر خاموشی ٹوٹی اور گونگے سنیما کو قوتِ گویائی عطا ہو گئی تو سنیما نے تھیٹر پر

فوقیت حاصل کرلی۔ پہلے جہاں تھیٹر کے اداکار اپنے زور دار مکالمے پاٹ دار آواز میں ادا کرتے تھے تو تحسین و مرحبا کا سارا اثاثہ ان کے دامن میں سمٹ آتا تھا اور جب یہ کیفیت سنیما پر طاری ہونے لگی تو شائقین اسی جانب متوجہ ہونے لگے اور کیمرے نے فوقیت اختیار کرلی۔ چوں کہ سنیما میں اردو کے نامور ڈرامہ نگار شرکت کرنے لگے تھے اور ان کی زبان اردو تھی اور سنیما میں بولی جانے والی زبان کسی کتاب کی طرح سامنے نہیں آتی، صرف ادا کی جاتی ہے اور اگر مکالمہ نگار مکالمے تحریر کرتے وقت ناگری رسم الخط استعمال کرتے ہیں تو ہندی کہلاتی ہے اور اگر وہ اردو رسم الخط استعمال کرتے ہیں تو اردو بن جاتی ہے اور سنیما میں وہی زبان کامیاب ہوتی ہے جو آسان و عام فہم ہو اور باکس آفس پر فلم بھی یہی ہٹ ہوتی ہے۔

لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ یا تو اردو ہندوستانی سنیما پر غالب رہی ہے یا انگریزی! انگریزی کا چلن اس لیے غالب رہا کہ اسکرین پلے ہمیشہ انگریزی میں لکھے جاتے رہے ہیں۔ اردو کا چلن اس لیے ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے فلم ساز ادارے اپنے یہاں غیر ہندی نژاد اداکاروں اور اداکاراؤں کے شین قاف درست کرنے کے لیے اردو کے ماہرین ملازم رکھا کرتے تھے جنہیں منشی کہا جاتا تھا۔ وہ جہاں فنکاروں کے تلفظ پر توجہ دیتے تھے وہاں مکالموں کی زبان آسان اور عام فہم بھی کر دیا کرتے تھے تاکہ ایکٹروں اور ایکٹرسوں کو مکالموں کی ادائیگی میں کوئی دقت محسوس نہ ہو اور تماشائی بھی انہیں آسانی سے سمجھ سکیں۔ لیکن برٹش حکومت نے اس کا نام اردو نہیں بلکہ ہندوستانی رکھا۔ اس کا واضح ثبوت ہے خود ہمارا سنیما۔

ہاتھ کنگن کو آرسی کیا کہ مصداق 14/ مارچ 1931 کو امپیریل فلم کمپنی کے جھنڈے تلے اور خان بہادر آردیشر ایرانی کی زیر ہدایت ریلیز ہونے والی اولین متکلم فلم "عالم آرا" ہماری پہلی اردو فلم تھی جب کہ اسے سنسر سرٹیفکٹ اردو، ہندی کے نام سے دیا گیا تھا۔ جسے

عرف عام میں برٹش حکمران ہندوستانی کہا کرتے تھے۔ اسے ہندی کہنا محض اپنی انا کو تقویت دینے کے مترادف ہے، جب کہ حقیقت تو یہ ہے کہ "عالم آرا" اپنے زمانے کے نامور ڈرامہ نگار جوزف ڈیوڈ کے اردو ڈرامے عالم آرا ہی پر مبنی تھی۔

یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ "عالم آرا" کے نام سے متکلم دور میں دو فلمیں اور آئیں اور تیسری فلم "عالم آرا کی بیٹی" تھی۔ ان تینوں فلموں کے ہدایت کار نانو بھائی وکیل تھے اور ان تینوں کو ہندی سرٹیفکٹ ملا تھا۔

آردیشر ایرانی کی فلم "عالم آرا" کے دو گیت بے حد مقبول ہوئے تھے ایک گیت اس فلم کی ہیروئن اور متکلم فلم کی اولین ہیروئن زبیدہ نے گایا تھا۔ اس فلم میں زبیدہ کا نام بھی زبیدہ ہی تھا۔ اس گیت کے بول تھے:

"بدلہ دلائے یارب تو ستم گروں سے"

اس کے ساتھ ہی اس فلم کا ایک اور گیت بچے بچے کی زبان پر چڑھ گیا۔ یہ گیت ڈبلیو ایم خان نے گایا تھا، گیت تھا:

"دے دے خدا کے نام پر ہمت ہے اگر دینے کی کچھ"

اس طرح یہ دونوں گیت اردو گیت تھے اور اس کے ساتھ ہی زبیدہ اور ڈبلیو ایم خان کو ہندوستانی سنیما کے اولین گلوکار اداکارہ اور اداکار کہلائے جانے کا شرف حاصل ہو گیا۔

ہماری اس اولین اردو فلم نے مقبولیت کے جھنڈے بلند کر دیئے۔ اس فلم کی شرح ٹکٹ دوگنی کر دی گئی تھی یعنی چار آنے۔ اس فلم کی وبائے بلیک ہوئی تھی یعنی اُس زمانے میں چار آنے کا کم سے کم ٹکٹ چار پانچ روپے میں فروخت ہوا تھا اور اس فلم کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ یہ پہلی مرتبہ سات ہفتے ہاؤس فل چلی اور اسے چھ ماہ کے بعد پھر لگایا گیا۔ اس کے ساتھ ہی

اسے ہندوستان کے دوسرے شہروں میں ریلیز کیا گیا۔ ممبئی کے میجسٹک سنیما میں جب یہ فلم پہلی مرتبہ لگی تو ٹکٹ خریدنے والے ٹوٹ پڑے۔ حتیٰ کہ مار پیٹ تک کی نوبت آگئی اور کنٹرول کرنے کے لیے سنیما کے مالکان کو پولیس تک کا سہارا لینا پڑا۔ تماشائی ٹکٹ خریدنے کے لیے علی الصبح ہی بھاری تعداد میں یکجا ہو گئے تھے۔ یہی نہیں بلکہ اونچے درجے کے ٹکٹ ممبئی کے اپولو بندر جیسے دور دراز کے مقامات پر فروخت ہوئے تھے۔

یہاں ایک امر کی طرف توجہ دلانی بہت ضروری ہے کہ اردو کی مقبولیت کے باعث ہی جہاں فلم ساز کمپنیوں اور اسٹوڈیوز کے مالک اپنے یہاں تنخواہ دار ماہرین اردو یعنی منشی ملازم رکھتے تھے وہاں آج بھی ہیروئنیں اپنے یہاں اردو سیکھنے کے لیے ٹیوٹر رکھتی ہیں اور آج بھی اداکاروں اور اداکاراؤں کو اردو کے صحیح تلفظ ادا کرنے کے لیے فلم ساز اپنے یہاں اردو ماہرین کی خدمات حاصل کرتے ہیں۔ ہندی ماہرین نہیں رکھے جاتے۔

اس فلم کے بعد کلکتہ پر بھی متکلم فلم کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا اور ہندوستانی سنیما پر اردو چھا گئی۔ خصوصاً نغمات سے بھرپور فلمیں مقبول ہونے لگیں۔ زبان کی ثقالت کے باوجود عوام جوق در جوق سنیما ہال کا رخ کرنے لگے۔ "عالم آرا" کی کامیابی سے پورا ہندوستان حیران و ششدر رہ گیا۔ اب اردو کا جادو کلکتہ کے سنیما پر بھی رنگ لانے لگا۔ مدن تھیٹرز کے مالک جے۔ ایف۔ مدن نے "عالم آرا" کی کامیابی سے متاثر ہو کر پہلے فلم "شیریں فرہاد" پھر "شکنتلا" اس کے بعد "لیلیٰ مجنوں" اور امانت کی "اندر سبھا" پیش کی۔

"شیریں فرہاد" کا اسکرپٹ اردو کے نامور ڈرامہ نگار آغا حشر کاشمیری نے لکھا تھا۔ یہ فلم سپر ہٹ رہی۔ اس فلم کے بیالیس نغمات تھے۔ یہ نغمات بھی آغا حشر کاشمیری کے تحریر کردہ تھے اور ایک سے ایک بڑھ کر۔ خاص طور پر یہ دو نغمات ملک کے ہر گلی کوچے میں گائے جانے لگے:

"اے عاشقِ حزیں شرطِ وفا نہیں"

اور

"جل رہا ہے میرا جسم اور سوئے ہو تم مزار میں"

آخر الذکر گیت کی سچوئیشن یہ تھی کہ مس کجن یعنی شیریں اپنے عاشق ماسٹر نثار یعنی فرہاد کی قبر پر یہ گیت گاتی نظر آتی ہے۔

اس فلم کے متعلق مشہور ہے کہ لوگ اس کے دیوانے ہو گئے تھے اور دیوانگی کا عالم یہ تھا کہ ایک پنجابی تانگے والے نے اپنا تانگا گھوڑا گروی رکھ کر اپنے کنبے کے ساتھ فلم "شیریں فرہاد" دیکھی تھی اور اُس نے خود یہ فلم 22 مرتبہ دیکھی تھی۔

"شیریں فرہاد" کے قصے کو پانچ مرتبہ فلمایا گیا۔ ایک مرتبہ خاموش دور میں، چار مرتبہ متکلم عہد میں۔ مدن تھیٹرز کی یہ فلم ممبئی میں 14 ہفتے چلی تھی۔

چلتے چلتے ایک حقیقت اور بھی واضح ہو جائے کہ آردیشر ایرانی نے اپنے زمانے میں اپنی اوّلین فلم "عالم آرا" پر چالیس ہزار روپے صرف کیے تھے اور انہوں نے اس فلم سے 20 لاکھ روپے کمائے۔

اس کے علاوہ مدن تھیٹرز کی فلم "لیلیٰ مجنوں" نے بھی بے پناہ کامیابی حاصل کی۔ اس کے بعد "لیلیٰ مجنوں" کو اب تک 18 مرتبہ فلمایا جا چکا ہے۔ دو فلمیں خاموش دور میں آئیں اور 16 متکلم دور میں ان میں سے 8 فلمیں ہندی میں۔ ایک ایک فلم پنجابی، بنگلہ، تامل، تیلگو، ملیالم، اور پشتو میں آئی۔

اس کے بعد فلم "شکنتلا" آئی اس کے 22 نغمات تھے۔ پھر مدن تھیٹرز کے جھنڈے تلے امانت کی اندر سبھا پیش کی گئی۔ یہ واجد علی شاہ کے عہد کا اوّلین اوپیرا تھا اور ہندوستانی

سنیما میں "اندر سبھا" کو پہلی اوپیرا فلم کہلائے جانے کا شرف حاصل ہوا۔ یہ سعادت بھی اردو ہی کو نصیب ہوئی۔

یوں تو اردو مکالموں کی ثقالت تماشائیوں کے لیے کافی دقت طلب تھی لیکن اس کمی کو مترنم نغمات اور دلکش موسیقی نے پورا کر دیا اور عوام بڑھ چڑھ کر سنیما کی طرف رخ کرنے لگے۔ "اندر سبھا" کو مدن تھیٹرز کے علاوہ چار مرتبہ اور فلمایا گیا۔ ایک فلم خاموش دور میں اندر سبھا عرف سبز پری کے نام سے بنی۔ دو مرتبہ ہندی میں۔ اس کے علاوہ ایک مرتبہ اس اوپیرا کو تامل زبان میں بھی فلمایا گیا۔ اسے اردو ڈرامے کی کشش سمجھئے یا مدن تھیٹرز کی کامیابی۔

یہاں اس امر کی جانب توجہ دلانی بھی بہت ضروری ہے کہ برٹش حکومت کے دوران بھی اگرچہ سنسر بورڈ کا اردو کے تئیں رویہ منافقانہ ہی رہا اور حکام اردو سرٹیفکٹ جاری کرنے سے کتراتے رہے اور اس کے بجائے ہندوستانی زبان کے نام پر فلم سرٹیفکٹ جاری کرتے رہتے تھے جب کہ ہندوستانی زبان کے نام کی کوئی چڑیا کم از کم ہندوستان میں تو اڑتی نظر نہیں آتی تھی۔ یہ برٹش حکومت کی عوام کو بے وقوف بنانے کی ایک چال تھی۔ اُس زمانے میں عوام کی زبان واضح طور پر اردو تھی یا ہندی۔ مشترک زبان یعنی ہندوستانی تو صرف ایک بولی تھی زبان نہیں اور فلموں کی زبان اردو تھی۔

سہراب مودی نے اردو کی بقا کے لیے خاص طور پر جدوجہد کی۔ اُنہوں نے "خون کا خون" عرف ہیملیٹ۔ "پکار" اور "سکندر" کے لیے اردو سرٹیفکٹ لیے۔ اس کے علاوہ محبوب خاں نے اپنی فلم "الہلال" اور 1947 میں آنے والی فلم "اعلان" کے لیے اردو سرٹیفکٹ حاصل کیے۔ دوسری طرف نیو تھیٹرز کے مالک بی۔ این سرکار نے "کاروانِ حیات" "یہودی کی لڑکی" "محبت کے آنسو" اور "زندہ لاش" نامی فلموں کے لیے اردو سرٹیفکٹ لیے تھے۔

یہ اردو ہی کی کشش تھی اور فلم "یہودی کی لڑکی" کا جادو کہ اپنے زمانے کے ممتاز کیریکٹر ایکٹر نواب کاشمیری نے جرأتِ رندانہ سے کام لیتے ہوئے اور اس فلم میں اپنے کردار کو زیادہ فطری بنانے کے لیے اور 25 سال کے نوجوان کو 70 سال کا بوڑھا ظاہر کرنے کی خاطر اپنے سارے دانت اُکھڑوا دیے تھے۔

آزادی کے بعد بھی فلمی دنیا میں اردو کی شمع روشن رہی۔ اس سلسلے میں سہراب مودی نے اپنی فلم "مرزا غالب" کے لیے اردو سرٹیفکٹ حاصل کیا۔ ان کے علاوہ کے۔ آصف "مغلِ اعظم" کے۔ سی بوکاڈیا "لوا ینڈ گوڈ" یعنی "عشق اور خدا" کمال امروہوی "پاکیزہ" ستیہ جیت رے "شطرنج کے کھلاڑی" اسمٰعیل مرچنٹ "محافظ" سیّد مظفّر علی "اُمراؤجان" اور مہیش بھٹ "سرداری بیگم" کے لیے اردو سرٹیفکٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئے۔

"مرزا غالب" ہماری پہلی اُردو فلم تھی جسے قومی اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔ اس کے بعد "شطرنج کے کھلاڑی" "محافظ" اور "سرداری بیگم" کو بہترین اردو فلموں کے اعزازات ملے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آزادی سے قبل اور اُس کے بعد بھی فلموں کی زبان اُردو رہی اور اب تک یہ کیفیت برقرار ہے۔ تماشائی اردو نغمات سن کر جھوم جھوم جاتے اور عمدہ اردو مکالمے سننے کے لیے بار بار سنیما گھروں کا رخ کرتے تھے۔

اس کے علاوہ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ایک زمانہ تھا کہ جب امپیریل فلم کمپنی ہو یا ساگر مووی ٹون، رنجیت مووی ٹون ہو یا منروا مووی ٹون حتیٰ کہ کلکتہ کے نیو تھیٹرز اور مدن تھیٹرز اپنی فلموں کے کریڈٹ ٹائٹلز انگریزی کے ساتھ اردو میں بھی دیا کرتے تھے۔ اس سے فلموں میں اُردو کی اہمیت اور فوقیت کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔

ذکر چل رہا تھا نغمات کا۔ ابتدائی دور سے ہی ہندی فلموں میں نغمات کو اہمیت حاصل رہی ہے اور اردو غزلوں کی گونج پورے ہندوستان میں سنی جانے لگی۔ اس میں کے۔ ایل سہگل اور سریندر کے نام خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ کے ایل سہگل نے فلم "کاروانِ

حیات" اور "یہودی کی لڑکی" میں غالب اور ذوق کی یہ غزلیں گائی تھیں:

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

(ذوق)

نکتہ چیں ہے غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

(غالب)

اس کے علاوہ سریندر نے فلم "دکن کوئن" میں غالب کی یہ غزل گائی تھی:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا

1940 میں ایس۔ایف حسین کی زیر ہدایت اور فلم کارپوریشن آف انڈیا کے جھنڈے تلے فلم قیدی آئی تھی۔اس میں غالب کی دو غزلیں شامل کی گئی تھیں:

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

اور

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

اس فلم کے موسیقار بھیشم دیوچٹرجی تھے۔

ہندی فلموں میں اردو کے جن کلاسیکی شعرا کا کلام پیش کیا گیا اُن میں غالب اور ذوق کے علاوہ مومن، میر، امیر خسرو، قلی قطب شاہ، واجد علی شاہ، بہادر شاہ ظفر اور مرزا شوق لکھنوی کے نام نمایاں طور پر شامل ہیں۔

غالب کا کلام کے۔ایل سہگل اور سریندر کے علاوہ ثریاؔ، طلعت محمود، محمد رفیع اور پدما ہنس نے فلم مرزا غالب اور اپنا دیش میں پیش کیا۔

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

(غالب)

غالب کی یہ غزل پدما ہنس نے فلم 'اپنا دیش میں گائی تھی۔یہی غزل فلم مرزا غالب میں ثریاؔ اور طلعت محمود نے بھی پیش کی تھی۔اس کے علاوہ پدما ہنس نے فلم اپنا دیش میں غالب کی یہ غزل بھی گائی:

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

(غالب)

اردو دنیا میں پدما ہنس کا تعارف غالب کی انہیں غزلوں کی گلوکاری سے ہوا تھا۔
فلم "مرزا غالب" میں ثریاؔ نے غالب کی یہ غزل گا کر اردو والوں کے دل لوٹ لیے:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا

اور پھر اسی فلم میں غالب کی ان غزلوں نے بھی طلعت محمود کے گلے کو نور بخشا:

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی

اور

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

(غالب)

محمد رفیع نے اپنی آواز کا سحر غالب کی اس غزل میں پھونک کر اردو دنیا کو مسحور کر دیا:

ہے بسکہ ہر اک اُن کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور

(غالب)

ہندی سنیما میں سب سے زیادہ غزلیں غالب کی پیش کی گئی ہیں۔ان فلموں کی تعداد

ہے۔

کے۔ایل سہگل کی آواز میں غالب کی یہ غزل پرائیوٹ طور پر ٹوئن ریکارڈ کمپنی والوں نے بھی پیش کر کے غالب کو اپنا خراج عقیدت پیش کیا تھا۔

نکتہ چیں ہے غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنائے

(غالب)

غالب اور ذوق کے علاوہ کیدار شرما کی فلم 'نیکی اور بدی' میں مومن کی یہ غزل روشن نے اپنی موسیقی سے آراستہ کی تھی اور گلوکارہ تھی راجکماری:

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
ہمیں یاد ہے وہ ذرا ذرا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

(مومن)

کئی سال قبل ایک فلم 'میں نشے میں ہوں' آئی تھی۔اس فلم میں مکیش کی آواز میں میر کی یہ غزل پیش کی گئی تھی:

مجھ کو یاروں معاف کرنا میں نشے میں ہوں

یہی نہیں بلکہ ساگر سرحدی کی زیر ہدایت فلم 'بازار' میں نامور موسیقار خیام نے میر کی

یہ غزل لتا منگیشکر کی آواز میں پیش کی تھی بول تھے ''دکھائی دیے یوں'' علاوہ ازیں اسی فلم میں جگجیت کور نے مرزا شوق کی غزل دلکش آواز میں گائی تھی:

دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے

اسی فلم میں ساگر سرحدی نے خیام کی موسیقی سے آراستہ لتا منگیشکر اور طلعت عزیز کی آواز میں نامور ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین کا یہ کلام پیش کر کے اپنے اعلیٰ ادبی شعور کا ثبوت پیش کر دیا:

پھر چھڑی رات بات پھولوں کی

اسی طرح فلم ساز ہدایت کار اور اداکار چندر شیکھر نے بھی اپنی فلم 'چا چا چا' میں مخدوم کا کلام

پیار کی آگ میں دو بدن جل گئے
اک چنبیلی کے منڈوے تلے

پیش کیا تھا جو کافی مقبول رہا۔

1953 میں ایک فلم ''ٹھوکر'' آئی تھی۔ اس فلم کے موسیقار اے سردار ملک تھے۔ اس میں طلعت محمود کی آواز میں مجاز لکھنوی کی مشہور نظم آوارہ اپنی دل کش آواز میں پیش کی تھی۔ مطلع تھا۔

اے غم دل کیا کروں
اے وحشتِ دل کیا کروں

یہ نظم پس منظر میں گائی جاتی ہے۔ یہ فلم اس نظم کی وجہ سے توجہ طلب رہی۔

1960 میں نانا بھائی بھٹ کی ایک بہت معمولی سی فلم 'لال قلعہ' آئی تھی اس میں

بہادر شاہ ظفر کا کردار اپنے دور کے نامور کیریکٹر ایکٹر کمار نے ادا کیا تھا۔اس کے موسیقار ایس۔ایز۔ترپاٹھی تھے۔یہ فلم بہادر شاہ ظفر کی دو غزلوں کے لیے کافی مقبول ہوئی تھی، جنہیں محمد رفیع نے پیش کیا تھا۔غزلیں یہ تھیں:

لگتا نہیں ہے جی مرا اجڑے دیار میں

اور

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

رفیع نے یہ غزلیں اپنے مخصوص انداز میں گائی تھیں۔

شیام بینیگل کی اولین ہندی فلم 'انکور' میں آشا بھونسلے کی آواز میں قلی قطب شاہ کا کلام پیش کیا گیا تھا۔یہ فلم تو لاجواب تھی ہی لیکن قلی قطب شاہ کے کلام نے اسے مزید رنگین بنادیا۔اس کے ساتھ ہی فلم 'بازار' میں بھی قلی قطب شاہ کی یہ غزل پیش کی گئی تھی:

پیا باج پیالہ پیا جائے نا

اسی طرح شیام بینیگل کی ایک اور فلم 'جنون' میں قوالی کی شکل میں امیر خسرو کا کلام پیش کیا گیا تھا۔اس میں امیر خسرو نے اپنے استاد اور مرشد حضرت نظام الدین اولیا کا شجرہ نہایت عقیدت کے ساتھ پیش کیا تھا۔ اس فلم نے غدر کے پورے ماحول کو زندہ کردیا تھا۔اس میں جگر کی غزلیں بھی پیش کی گئی تھیں۔اس فلم میں عصمت چغتائی نے ایک اہم کردار ادا کیا تھا۔

اس وقت مجھے رہ رہ کر راج کھوسلہ کی مقبول عام فلم 'میں تلسی تیرے آنگن کی' کی یاد آرہی ہے۔اس میں لکشمی کانت پیارے لال کی خوب صورت دھن میں ترشا امیر خسرو کا نغمہ "چھاپ تلک" نہایت خوبصورت انداز سے پیش کیا گیا تھا۔اگرچہ گانے کی سچویشن کہانی کے مطابق نہیں تھی تاہم دلکش موسیقی نے ایک سماں ضرور باندھ دیا تھا۔

ستیہ جیت رے کی فلم" شطرنج کے کھلاڑی" میں واجد علی شاہ کا دربار بھی دکھایا گیا تھا۔اور اس میں اس زمانے کے تھیٹر یعنی رہس کا منظر پیش کیا گیا تھا۔اس میں امانت کی

اندر سبھا کا منظر دکھایا گیا تھا۔

ہمارے ہدایت کاروں نے اردو شعرا کے کلام کو فلم کا حصہ جس خوبصورتی سے بنایا اُس سلسلے میں بی۔ آر چوپڑا کی فلم نکاح کی مثال بخوبی پیش کی جا سکتی ہے۔ اس میں انھوں نے سید غلام علی کی گائی حسرت موہانی کی غزل "چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے" کو پس منظر میں پیش کیا۔ یہ فلم غلام علی کی پیش کردہ اس غزل کی وجہ سے بے حد مقبول ہوئی۔

خواجہ احمد عباس نے ڈاکٹر اقبال کے قومی ترانے 'سارے جہاں سے اچھا' کا بہت عمدہ استعمال اپنی فلم 'ہمارا گھر' میں کیا تھا۔ یہ ترانہ بچوں کو ریڈیو پر سنایا جاتا ہے، جس سے اُن میں قومی یکجہتی کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔

سہراب مودی کی فلم "شمع" میں ڈاکٹر اقبال کی دعا 'لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری' کو غلام حیدر کی دل کش موسیقی میں پیش کیا گیا تھا۔ اسے یتیم خانے میں بچے گاتے نظر آتے ہیں۔ آواز تھی شمشاد بیگم کی۔

حضرت آرزو لکھنوی کا کلام ہمیں بیگم اختر عرف اختری بائی فیض آبادی کی مترنم اور دل کش آواز میں سننے کو ملا۔ غزل تھی "دیوانہ بنانا ہے تو دیوانہ بنا دے"۔ فلم تھی محبوب خاں کی "روٹی" حالانکہ اس غزل کا فلم کی کہانی کی سچویشن کے ساتھ دور کا بھی واسطہ نہ تھا لیکن حضرت آرزو کی غزل ہو اور بیگم اختر کی آواز۔۔۔ کیا کہیے! ہماری فلمی دنیا کے کئی نامور موسیقاروں کی شعری حس بہت تیز رہی ہے۔ اس میں نوشاد اور مدن موہن کو سر فہرست رکھا جا سکتا ہے۔ نوشاد تو بذات خود ایک شاعر بھی ہیں اور صاحبِ دیوان بھی، وہ تو عمدہ غزلوں کے رسیا بھی تھے اور کئی مرتبہ مفید مشورے بھی دیتے تھے اور تضمین بھی کر دیتے تھے۔ جب کہ مدن موہن کی شعری حس بلا کی تھی۔

اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ فلموں میں آرزو لکھنوی اور آغا حشر کاشمیری کو نیو تھیٹرز کے بی۔ این سرکار' بہزاد لکھنوی اور سید امتیاز علی تاج کو لاہور کے دل سکھ ایم

پنچولی، پریم چند کو موہن بھوانی، مجروح کو جگر کے توسط سے کاردار، اختر الایمان، جوش ملیح آبادی اور کرشن چندر کو ڈبلیو زیڈ احمد، راجا مہدی علی خاں، منٹو اور اوپندر ناتھ اشک کو فلمستان کے ششدھر مکرجی، فیض کو نرگس کی والدہ جدن بائی، علی سردار جعفری کو ضیا سرحدی، شکیل کو کاردار، ساحر کو دیوانند، کیفی اعظمی کو نانو بھائی وکیل، گلزار کو بمل رائے، حسن کمال کو بی۔ آر۔ چوپڑا، حکیم احمد شجاع اور نارائن پرساد بیتاب کو بی۔ این۔ سرکار، ڈاکٹر راہی معصوم رضا کو بی۔ آر۔ چوپڑا، گلشن نندا کو رام مہیشوری، راما نند ساگر کو راج کپور، پنڈت سدرشن کو نیو تھیٹرز کے بی۔ این۔ سرکار اور عصمت چغتائی کو کے۔ آصف پہلی مرتبہ فلمی دنیا میں لائے تھے۔

اس فلمی دنیا میں طویل ترین سفر مجروح سلطان پوری نے طے کیا۔ انہوں نے فلمی دنیا میں نصف صدی سے زائد کا عرصہ گذارا۔ انھوں نے پہلی مرتبہ کاردار کی فلم شاہجہاں میں 1946 میں نغمات پیش کیے تھے۔ ادبی طور پر وہ ممتاز ترقی پسند شعرا میں شمار کیے جاتے تھے۔ لیکن فلمی دنیا میں وہ ہمیشہ دوسرے نمبر پر رہے اور نہایت سبک روی سے فلمی سفر طے کرتے ہوئے انہوں نے کئی شبخوں مارے۔ پہلے مجروح کا مقابلہ مدھوک سے رہا اس کے بعد قمر جلال آبادی پھر شکیل۔ بعد ازاں ساحر لدھیانوی اور آخر میں آنند بخشی نے انہیں نمبر ایک پر آنے ہی نہیں دیا۔ مدھوک سے آنند بخشی تک شانہ بشانہ چلنے کے باوجود وہ ہمیشہ اُن سے دو قدم پیچھے رہے۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے آنِ واحد میں اپنا مقام صف اول کے نغمہ نگاروں میں بنالیا۔ مجروح اردو کے اولین نغمہ نگار ہیں جنھیں متعدد فلم فیر کے اعزازات کے علاوہ 1994 میں دادا صاحب پھالکے اعزاز اور 1996 میں مجموعی خدمات پر اسکرین ایوارڈ عطا کیا جاچکا ہے۔ اس کے علاوہ انہیں نہرو سوویت لینڈ ایوارڈ سے بھی سرفراز کیا جاچکا ہے۔

علی سردار جعفری ہماری فلمی دنیا کے واحد اردو شاعر اور مکالمہ نگار ہی نہیں بلکہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم سپاہی اور بانی مبانی ہیں، جنھیں ہندوستان کا سب سے بڑا ادبی اعزاز

گیان پیٹھ ایوارڈ عطا کیا جا چکا ہے۔

ہمارے جن فلمی شعرا اور فلمی ادیبوں کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے، اُن میں کیفی اعظمی، اختر الایمان، راجندر سنگھ بیدی، شہریار، جذبی، ندا فاضلی، اور سریندر پرکاش شامل ہیں۔ علی سردار جعفری کو اقبال سمان سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

جن اردو فلمی شعرا کو پدم بھوشن اور پدم شری کے اعزاز عطا کیے جا چکے ہیں، اُن میں جوش ملیح آبادی، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری اور جاوید اختر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

فلمی دنیا میں ایک شاعر اور ادیب کے وقار کو بلند کرنے میں ساحر، شکیل، مجروح، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، اختر الایمان اور ڈاکٹر راہی معصوم رضا کے نام فخر سے لیے جا سکتے ہیں۔

ایک وہ زمانہ تھا جب فلموں کے پبلیسٹی پوسٹروں میں صرف ساحر کا نام آیا کرتا تھا۔ ساحر کے دور میں تو یہ بحث بھی چھڑی تھی کہ ایک فلم کی کامیابی میں موسیقار کا زیادہ ہاتھ ہے یا نغمہ نگار کا۔ اس سلسلے میں ایس۔ ڈی۔ برمن اور ساحر میں اختلافات بھی پیدا ہوگئے تھے۔ اختلافات کی خلیج اتنی وسیع ہوگئی تھی جسے پاٹا جانا جوئے شیر لانے کے مصداق تھا۔ دراصل ساحر نے فلمی دنیا کو ایک شاعر کی اہمیت اور وجود کا احساس ہی نہیں دلایا بلکہ شان سے جینے کا سلیقہ بھی سکھایا۔ وہ اپنے زمانے میں ایک فلم کی نغمہ نگاری کے لیے، ایک لاکھ روپیہ لیا کرتے تھے جو ایک ریکارڈ ہے۔ ہماری فلموں میں ایک دور وہ بھی آیا کہ جب تماشائی صرف مکالمے اور وہ بھی اُردو مکالمے سننے کے لیے سنیما ہال کا رخ کیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں سہراب مودی کی فلم "پکار" اور "سکندر" کی مثالیں خاص طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ "پکار" کمال امروہوی کی تحریر کردہ وہ فلم تھی جس سے شاہی القاب اور آداب کا سلسلہ شروع ہوا۔ چندر موہن کی کھنک دار آواز میں کمال امروہوی کے مکالمے سننے کے لیے لوگوں نے فلم "پکار" پچیس پچیس مرتبہ دیکھی تھی اس سے قبل کمال امروہوی سہراب

مودی کے لیے یوں تو فلم "جیلر" بھی لکھ چکے تھے۔ مگر "پکار" کو لافانی شہرت حاصل ہو گئی۔

اس کے بعد سہراب مودی کی ایک اور لاجواب فلم "سکندر" کے پرزور مکالموں نے پورے ملک میں دھوم مچادی۔ اس کے مکالمہ نگار پنڈت سدرشن تھے۔ اس کے بعد آئی ارجن دیو رشک کی فلم "دل ایک مندر" اور فلم "پربھات" "پربھات" کے مکالمے اتنے جاندار تھے کہ سنسر بورڈ کو اسے سنسر کرنا پڑا۔ یہی کیفیت محبوب کی فلم "روٹی" کی تھی۔ اس کے مکالمے وجاہت مرزا کے تحریر کردہ تھے۔ اس فلم پر برٹش حکومت نے پابندی بھی لگادی تھی، جو آزادی کے فوراً بعد ہٹادی گئی اور ان سب پر بازی مار گئی "شعلے" جو سلیم جاوید کے چٹیلے اور زوردار مکالموں کی وجہ سے ممبئی کے ایک سنیما حال میں مسلسل پانچ سال چل کر ایک ریکارڈ قائم کر گئی۔ "پکار" جس نے کمال امروہوی کی شہرت کے ڈنکے بجائے تھے۔ فلم "رضیہ سلطان" نے اُن کے پسینے چھڑادئے۔ یہ فلم اپنے ثقیل مکالموں کی وجہ سے بری طرح ناکام رہی۔ فلم بہت عمدہ تھی، کردار نگاری بھی پختہ تھی۔ موسیقی اور نغمات بھی لاجواب تھے۔ ہدایت کاری بھی چابک دست تھی۔ لیکن ثقیل اُردو کے تحریر کردہ مکالموں نے فلم کادم توڑ کر رکھ دیا۔ اس سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ عوام کسی بھی ثقیل اور سر سے گزر جانے والے مکالموں کی فلم پسند نہیں کرتے۔ "شعلے" کے مکالموں کی کیسٹ کے لیے لوگوں نے کتابیں تک لکھ ڈالیں۔ اسی طرح "من چلی" کرشن چندر "دیوار" اور زنجیر" سلیم جاوید اور "چپکے چپکے "گلزار جیسے ممتاز ادیبوں کی فلمیں تھیں جو اپنے جاندار پر کشش اور چٹیلے مکالموں کی وجہ سے مقبول ہوئیں۔

فلموں میں ادب کی چاشنی لانے کا فخر اردو کے جن ممتاز ادیبوں کو حاصل ہوا، اُن میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، اختر الایمان، خواجہ احمد عباس، کمال امروہوی، گلزار، ارجن دیو رشک، وجاہت مرزا اور ابرار علوی کو حاصل رہا۔ اُن کی مایۂ ناز فلموں میں "مرزا غالب"

"من چلی""وقت""آوارہ""پکار""محل""پاکیزہ""آندھی""چپکے چپکے""دل ایک مندر" "جس دیش میں گنگا بہتی ہے""روٹی" "سنگھرش""منورنجن"اور "صاحب بی بی غلام" خاص طور پر توجہ کی طالب رہیں۔

فلمی دنیا کی کشش کے شکار ہونے والے شاعروں اور ادیبوں میں آرزو لکھنوی، بہزاد لکھنوی، شکیل، شمس لکھنوی، قمر جلال آبادی، ساحر، مجروح، جان نثار اختر، حسن کمال، امیر آغا قزلباش، ندا فاضلی، علی سردار جعفری، اختر الایمان، شمیم جے پوری، گلزار، آغا حشر کاشمیری، نارائن پرساد بیتاب، حکیم احمد شجاع، سرشار سیلانی، سید امتیاز علی تاج، منشی پریم چند، کرشن چندر، مہندر ناتھ، اوپندر ناتھ اشک، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، ڈاکٹر راہی معصوم رضا، رامانند ساگر اور عصمت چغتائی جیسی برگزیدہ ہستیاں شامل ہیں جب کہ اردو ادب نے سنیما کے جن ممتاز شاعروں اور مصنفوں کو سینے سے لگایا ان میں نوشاد، حسرت جے پوری، وجاہت مرزا، سی۔ ایل۔ کاوش، علی رضا، کلونت جانی، آغا جانی کاشمیری، آنند بخشی اور ارجن دیو، شک جیسے باکمال فنکار شامل ہیں اور لین دین کا یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔

اُردو کے جن ممتاز ادیبوں کی تخلیقات، پردۂ سیمیں کی زینت بنیں اُن میں آغا حشر کاشمیری کے مشہور ڈرامے "یہودی کی لڑکی" کو تین مرتبہ "آنکھ کا نشہ""ستی بھگتی" "دھرم پتنی""پاپ کا پری نام" اور "بھارتی بالک" ڈراموں کو خاموش دور میں پردۂ سیمیں پر پیش کیا گیا۔ مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان کو دو مرتبہ، سید امتیاز علی تاج کے شہرۂ آفاق ڈرامے انار کلی کو سب سے زیادہ سات مرتبہ فلمایا گیا۔ ایک بار خاموش دور میں اور چھ بار متکلم عہد میں۔ متکلم عہد میں تین مرتبہ ہندی میں اور ایک مرتبہ تمل ملیالم میں اور ایک مرتبہ تیلگو میں فلمایا گیا انار کلی کو تیلگو میں این ٹی راماراؤ نے پیش کیا تھا۔ کسی اردو ڈرامے پر مسلسل سات فلمیں بنا دینا کارنامے سے کم نہیں۔ امانت کی "اندر سبھا" کو چار مرتبہ پیش کیا

گیا۔ایک مرتبہ خاموش دور میں اور تین مرتبہ متکلم عہد میں۔ان میں ایک فلم تامل میں بنی اور دو ہندی میں۔

پریم چند کے جن ناولوں اور افسانوں پر فلمیں آئیں اُن میں: مل مزدور، رنگ بھومی عرف گوشۂ عافیت، غبن، گودان، بازارِ حسن عرف سیوا سدن، عورت کی فطرت، ایک کتے کی کہانی، شیر دل، شطرنج کی بازی، سدگتی، کفن، دو بیلوں کی کہانی اور پنچ پرمیشور پر "مل مزدور" "سوامی" "موتی" "عید مبارک" "شطرنج کے کھلاڑی" "سدگتی" "ہیرا موتی" "پنچایت" نامی فلمیں آئیں۔ کفن کو تیلگو میں "اوکااوری کتھا" اور سیوا سدن کو ہندی اور تمل میں فلمایا گیا۔ہندی سنیما میں شرت چندر کے بعد پریم چند کے افسانوں اور ناولوں پر سب سے زیادہ فلمیں بنائی گئیں۔علاوہ ازیں گلشن نندہ کے ناولوں پر "نیل کمل" "کاجل" "شہنائی" "کھلونہ" "سہاگ رات" نامی فلمیں آئیں۔

اردو کے ممتاز ادیب کرشن چندر کے شہرۂ آفاق ناول جب کھیت جاگے پر تیلگو میں فلم مہا بھومی بنائی اور انھیں کے ڈرامے ہمارا گھر کو اسی نام سے پیش کیا گیا۔

راجندر سنگھ بیدی کسی تعریف کے محتاج نہیں۔اُن کی مشہور کہانیوں "گرم کوٹ" اور "پھاگن" پر فلمیں تو بنائی ہی گئیں لیکن اس کے علاوہ ان کے ڈرامے نقلِ مکانی پر "دستک" اور ناولٹ "ایک چادر میلی سی" پر فلم "ایک چادر میلی سی" پیش کی گئی۔"دستک" کو قومی اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔اُن کی کہانی آنکھن دیکھی پر مبنی فلم نامکمل رہی۔اس کے علاوہ انھوں نے ناولٹ "ایک چادر میلی سی" کو پنجابی میں فلمانے کی کوشش کی جو ادھوری رہی۔

سعادت حسن منٹو کی کہانیوں "مرزا غالب" اور "آٹھ دن" پر اسی نام سے فلمیں آئیں۔ آٹھ دن میں منٹو نے مختصر رول کیا تھا۔اس کے علاوہ پریم چند نے بھی مل مزدور میں ایک چھوٹا سا رول کیا تھا۔

منروا مووی ٹون نے چوری چھپے شوکت تھانوی کے مشہور مزاحیہ ناول خدانخواستہ پر

ایک فلم "اُلٹی گنگا" بناڈالی۔اس کے بعد غلام عباس کی کہانی آنندی پر شیام بینگل نے فلم "منڈی" پیش کی۔اس کے ساتھ ہی عصمت چغتائی کے ناولٹ ضدی پر بھی ایک فلم آئی نام تھا 'ضدی'۔اس کے ہدایت کار شاہد لطیف تھے اور فلم ساز ادارہ باہے ٹاکیز تھا اس فلم میں موسیقار ایس۔ڈی۔ برمن کی زیر ہدایت کشور کمار نے پہلی مرتبہ نغمہ سرائی کی۔اس فلم کے نغمہ نگار اردو کے ممتاز شاعر معین احسن جذبی تھے۔

مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان کو دو مرتبہ فلمایا گیا۔ پہلے پشپا پکچرز نے اسے "مہندی" کے نام سے پیش کیا' جو کسی بھی اعتبار سے قابلِ توجہ نہ تھی اور دوسری مرتبہ اسی ناول کو سید مظفر علی نے "امراؤ جان" کے نام سے فلمایا' جو ہر لحاظ سے ایک قابلِ تعریف کوشش تھی۔ جسے قومی اعزاز سے بھی سرفراز کیا گیا تھا۔اس فلم کے نغمہ نگار اردو کے مشہور شاعر شہریار اور موسیقار خیام تھے۔ آشا بھونسلے کی دلکش آواز نے اس فلم کو باکس آفس کی بلندی پر پہنچا دیا اور آشا بھونسلے کو قومی فلم اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔

اردو ناولوں اور افسانوں پر فلموں کے علاوہ ہماری روایتی داستانوں پر بھی فلمیں آئیں۔ان میں "لیلیٰ مجنوں" اور "شیریں فرہاد" کے علاوہ "ہیر رانجھا" "وامق عذرا" "الہ دین کا چراغ' "علی بابا چالیس چور" "گل بکاؤلی" "حاتم طائی" "گلِ صنوبر" جیسی مقبول داستانوں پر خاموش اور متکلم دور میں فلمیں آئیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے "لیلیٰ مجنوں" پر اٹھارہ فلموں کے علاوہ "شیریں فرہاد" پر پانچ فلمیں آئیں۔دو فلمیں خاموش دور میں اور تین متکلم عہد میں ہیر رانجھا پر گیارہ فلمیں آئیں خاموش دور میں دو اور متکلم عہد میں نو فلمیں پردۂ سیمیں کی زینت بنیں۔ان میں تین فلمیں پنجابی میں اور چھ ہندی میں تھیں۔وامق عذرا کے قصے پر دو فلمیں اور سات فلمیں الہٰ دین کے چراغ پر آئیں۔ان میں سے دو فلمیں خاموش دور میں اور پانچ متکلم دور میں پیش کی گئیں۔"علی بابا چالیس چور" پر بیس فلمیں آئیں۔ خاموش دور میں دو اور متکلم عہد میں اٹھارہ۔

اس قصے پر بنائی گئیں یہ فلمیں ہندی کے علاوہ پنجابی، بنگلہ، تامل، ملیالم، اڑیہ اور تیلگو زبانوں میں بھی آئیں۔ ہماری ان داستانوں پر سب سے زیادہ فلمیں علی بابا چالیس چور پر بنائی گئیں۔

الف لیلیٰ کی داستانوں میں ایک اور مقبول عام قصہ حاتم طائی کا بھی ہے۔ اس موضوع کے زیر عنوان پانچ فلمیں پیش کی گئیں۔ ایک فلم خاموش دور میں آئی اور چار متکلم عہد میں پردۂ سیمیں کی زینت بنیں۔ 1934 میں بھارت مووی ٹون نے فلم "حاتم طائی" چار حصوں میں بنائی۔ یہ اب تک کی ہماری طویل ترین فلم ثابت ہوئی۔

گل بکاؤلی کا قصہ بھی ہماری زبان کی مقبول داستانوں میں سے ایک ہے۔ اس قصے پر نو فلمیں آچکی ہیں۔ ایک فلم خاموش تھی اور آٹھ متکلم۔ آٹھ میں سے چار فلمیں تھیں مختلف زبانوں میں یعنی دو تیلگو میں اور ایک ایک تامل اور پنجابی زبان میں آئی۔ گل صنوبر کے قصے پر تین فلمیں آئیں ایک خاموش فلم تھی اور دو متکلم۔

ان فلموں کے علاوہ کیفی اعظمی کو چیتن آنند کی شہرۂ آفاق منظوم فلم "ہیر رانجھا" کا منظوم اسکرپٹ تحریر کرنے کا فخر بھی حاصل ہوا اور "ہیر رانجھا" ہماری اوّلین منظوم فلم قرار دی گئی۔ یہاں ایک اور امر کی وضاحت کر دینی بہت ضروری ہے کہ جنوبی بھارت میں اردو کو فلموں سے روشناس کرانے کا سہرا جیمنی فلمز کے ایس۔ ایس واسن کے سر بندھا اور اس سلسلے میں مکالمہ نویسی اور منظر نامہ تحریر کرنے کے ساتھ ساتھ ہدایت دینے کا فخر راما نند ساگر کو اور نغمہ نگاری کا شکیل کو حاصل ہوا۔ فلمیں تھیں "گھرانہ" اور "زندگی"۔

ایک دل چسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ اختر الایمان اور راہی معصوم رضا ہندی فلموں میں بطور شاعر اپنا سکہ جمانے آئے تھے۔ مگر دبدبہ چھا گیا انکی مکالمہ نگاری کا اور وہ ہماری فلموں کے چند بہترین مکالمہ نگاروں میں شمار کئے جانے لگے۔ یہی کیفیت سرشار سیلانی کی بھی تھی وہ اردو کے بہت اچھے شاعر بھی تھے۔ اور فلموں میں انہوں نے بہت عمدہ مکالمے بھی لکھے اور نغمات بھی تحریر کئے۔

سلیم جاوید کی ممتاز اور جوبلی ہٹ جوڑی نے فلمی دنیا میں ایک مصنف کی اہمیت کو تسلیم کرا کر ہی دم لیا۔ ان کی فلمیں "شعلے" "دیوار" "سیتا اور گیتا" "زنجیر" "ترشول" اور "ڈون" تھیں۔ یہ وہ دور تھا کہ جب بی۔ آر چوپڑا جیسے شہرۂ آفاق فلم ساز اور ہدایت کار کو بھی سلیم جاوید کے پاس آنا پڑا اور انہوں نے دس ہزار کا چیک بطور پیشگی پیش کیا۔ لیکن انہوں نے پیشگی لینے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ ان کے پاس تو دس سال تک کی بکنگ موجود ہے۔ نو دس سال کے بعد تشریف لائیے۔ سلیم جاوید نے مکالمہ نگاری اور منظر نامہ تحریر کرنے کا ایک باقاعدہ ڈپارٹمنٹ قائم کیا اور دفتر کھولا۔ ہندی سینما میں یہ کیفیت پہلی مرتبہ رونما ہوئی۔

جاوید اختر نے جب سلیم سے علیحدگی اختیار کی تو مردہ ہاتھی سوا لاکھ کے مصداق وہ ایک کامیاب نغمہ نگار بھی ثابت ہوئے۔ "مسٹر انڈیا" اور "تیزاب" جیسی سپر ہٹ فلموں کے نغمات لکھ کر انہوں نے اپنی حیثیت منوائی اور جان نثار اختر جیسے عمدہ ترقی پسند شاعر کا ایک ہونہار بیٹا ہونے کا ثبوت دے دیا۔ انہوں نے مسلسل تین مرتبہ بہترین نغمہ نگاری کے لئے قومی فلم اعزاز حاصل کیا اس کے علاوہ انہوں نے فلم فیئر ایوارڈ، اسکرین ایوارڈ اور زی ٹی وی ایوارڈ وغیرہ بھی اپنے دامن میں سمیٹ لئے اور وہ فلم سے ادب میں آنے والے کامیاب ترین شعرا میں سے ایک ثابت ہوئے اور انہوں نے اپنا شعری مجموعہ 'ترکش' بھی پیش کیا۔ بحیثیت شاعر جاوید اختر کی کامیاب ترین فلموں میں "مسٹر انڈیا" "لو اسٹوری 1942" "تیزاب" اور "بارڈر" کا ذکر فخریہ طور پر کیا جا سکتا ہے۔

غالب، اقبال، کیفی اعظمی، حسرت موہانی اور پریم چند جیسی عظیم ادبی شخصیتوں پر کئی عمدہ دستاویزی فلمیں بھی بنائی گئیں، جن سے ان کی شخصیت، حیات اور کارناموں پر بھرپور انداز سے روشنی پڑ گئی۔

فلم سے ادب میں آنے والے ادیبوں میں متعدد جوبلی ہٹ فلموں کے نامور مکالمہ نگار اور اسکرین پلے رائٹر علی رضا اور سی۔ ایل کاوش کا تذکرہ بھی بہت ضروری ہے۔ علی رضا نے

اپنے مشہور ناول رام محمد ڈیسوزا فلمی دنیا میں رہ کر لکھا اور ادبی دنیا میں اسی ناول سے شہرت حاصل کی۔ اسی طرح کئی فلموں کے کامیاب مکالمہ نویس سی۔ ایل۔ کاوش نے اپنا ناول بٹوارہ اپنی فلمی آمدنی سے شائع کیا۔ جب کہ کئی ناشرین نے اسے شائع کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ پہلے فلم بٹوارہ آئی تھی۔ اور اس کے بعد یہ ناول شائع ہوا۔ ادبی دنیا میں سی۔ ایل۔ کاوش اپنے ناول "بٹوارہ" کی وجہ سے مشہور ہوئے۔

نیو تھیٹرز نے جہاں کے۔ ایل۔ سہگل جیسے بہترین گلوکار عطا کئے وہاں اس فلم ساز ادارے نے غالب اور ذوق کی غزلوں کو عوام تک پہنچانے کے لئے پہلی مرتبہ الیکٹرانک میڈیا کا سہارا لیا۔ اسی طرح چینئی کے ممتاز فلم ساز ادارے جیمنی فلمز کے ایس۔ ایس۔ واسن نے اردو شاعروں اور ادیبوں کی خدمات سے استفادہ کر کے اردو والوں کے دل جیت لئے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ان کا ذکر زریں حروف میں کیا جائے گا۔ نیو تھیٹرز نے بھی شاعر انقلاب قاضی نذر الاسلام کی ایک اردو کہانی سپیرا پر ایک کامیاب فلم "سپیرا" کے عنوان سے پیش کر کے ایک نیا تجربہ کیا، جو بہت کامیاب رہا۔

یہ امر تسلیم کرتے ہوئے فخر محسوس ہوتا ہے کہ بنگال کے مدرسۂ فکر کا براہ راست اثر ہندی سنیما پر پڑا۔ اس کی واضح مثال ہے نامور شاعر گلزار، جو بمل رائے جیسے پارس پتھر کے لمس سے خود پارس بن گئے اور اپنے اعلیٰ جمالیاتی اور ادبی شعور سے فلمی دنیا کو ایک نئی سمت عطا کی۔ انہوں نے اپنے دلکش نغمات، پر زور مکالموں اور چست منظر ناموں کے ساتھ ساتھ چابکدست ہدایت سے فلمی دنیا میں اپنا منفرد مقام بنا لیا۔ انہوں نے "میرے اپنے" "کوشش" "آندھی" "لباس" "کتاب" "موسم" "انگور" "ماچس" اور "ہو تو تو" جیسی کئی خوبصورت فلمیں پیش کر کے کئی قومی اور بین الاقوامی اعزازات حاصل کیے۔ ان میں فلم فیئر ایوارڈ، زی۔ ٹی۔ وی ایوارڈ اور ویڈیو کون ایوارڈ بھی شامل ہیں۔

اردو کو اس کا حق دلانے میں سہراب مودی، بی۔ این، سرکار، محبوب خاں، اسمٰعیل

مرچنٹ، ستیہ جیت رے اور مہیش بھٹ جیسے غیر ہندی نژاد اور کمال امروہوی، کے آصف، سیّد مظفر علی جیسے ہندی نژاد فلم سازوں اور ہدایت کاروں کی خدمات کو تاریخ کبھی نظر انداز نہیں کر سکتی۔ لیکن افسوس تو اس بات پر ہے کہ اردو کی روٹیاں توڑنے والے ادیبوں، شاعروں، فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے سنسر بورڈ میں اردو کے لئے کبھی آواز بلند نہیں کی۔ خواہ وہ راجندر سنگھ بیدی ہوں، یا کرشن چندر یا خواجہ احمد عباس حتیٰ کہ گلزار، ساحر اور شکیل کو بھی اس گناہِ عظیم سے بری الذمہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ بیدی، عباس گلزار یا ساگر سرحدی ان میں سے کسی نے بھی اپنی فلموں کے لئے اردو سرٹیفکٹ نہیں حاصل کیا۔ جب کہ ان کا اوڑھنا بچھونا اردو رہا۔ اسی لئے تو کہا جاتا ہے کہ ہاتھی کے دانت کھانے کے اور دکھانے کے اور۔

ان سب کے باوجود بحیثیت مجموعی ہندوستانی سنیما کی اردو خدمات کو کسی طور پر فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ جس کے باعث اردو زبان کی براہِ راست رسائی عوام تک ہوئی اور یہ زباں گھر گھر پہنچی اور اردو کا ڈنکا پوری دنیا میں بجا اور اس کے ساتھ ہی ہمارے تماشائی بھی ہمارے شعرا کے کلام سے لطف اندوز ہوئے۔ انہیں اردو ادیبوں کے ناولوں اور افسانوں پر مبنی فلمیں دیکھنے کا موقع بھی ملا اور سہراب مودی، چندر موہن، راج کمار، اور دلیپ کمار جیسے ممتاز اور بے مثل اداکاروں کے مخصوص انداز میں مکالموں سے محظوظ ہونے کے لئے بار بار سنیما ہال کا رخ کرنا پڑا اور داغ کی زبان میں یہ ثابت ہو گیا کہ

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

○○○